

T.C.

BATMAN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

FEMİNİZMDEN POST-HÜMANİZME BEDENİN SÜRÜKLENİŞİ

Münibe ALAY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Anasanat Dalı

Eylül-2022

BATMAN

TEZ KABUL VE ONAYI

Münibe ALAY tarafından hazırlanan "Feminizmden Post-Hümanizme Bedenin Sürüklenişi" adlı tez çalışması 30/09/2022 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri	**İmza**
Başkan Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN	…………………..
Danışman Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN	…………………..
Üye Dr. Öğr. Üyesi Ebru YILDIRIM	…………………..
Üye Dr. Öğr. Üyesi Gülay KARAKUŞ	…………………..

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Prof. Dr. Osman PAKMA
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all material and results that are not original to this work.

Münibe Alay

Tarih: 30.09.2022

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FEMİNİZMDEN POST-HÜMANİZME BEDENİN SÜRÜKLENİŞİ

Münibe ALAY

Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN

2022, 50

Jüri
Danışman: Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN
Diğer Üye: Dr. Öğr. Üyesi Ebru YILDIRIM
Diğer Üye: Dr. Öğr. Üyesi Gülay KARAKUŞ

Kadın geçmişten günümüze bazen doğurganlığı temsil etmiş, bazen bir cadı olarak atfedilmiş ve her şekilde biyolojik ve toplumsal olarak ötekileştirilmiştir. Ataerkil düzen içerisinde kimlik karmaşası yaşarken ve bununla savaşırken, toplumsal cinsiyet rollerine bürünerek, evin en rütbeli kölesi haline gelmiştir.
Feminizmin ortaya çıkışından itibaren kadınların kendi bedenleri, kendi hakları üzerinde çeşitli iddiaları olmuş ve bunlara erişebilmek adına büyük çaba sarf edilmiştir. Sanat tarihinin başlangıcından bu yana kadın bedeni sanatın en önemli konularından biri olarak beyaz- erkek sanatçının tuvallerini süslemiş ve izleyicilerin fetiş nesnesi olmaktan öteye gidememiştir. Ancak bazı sanatçılarda kendi bedenlerini eserlerinin hem öznesi hem de nesnesi olarak ortaya koyarak bu durumu yadsıdıklarını vurgulamışlardır. Bu bağlamda farklı sanatçıların eserlerinde kendi bedenlerini sanatın öznesi olarak kullanmaları, feminist eleştiri bağlamında değerlendirilirken bunun yanında yakın geçmişte akademik çerçevede ele alınan ve önemi gittikçe artan post-hümanizm olgusu ile bedenin dönüşüm süreci ve sanat üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir. Donna Haraway'ın, bedenin kendi sınırlarını aşmasını olağan kılan siborg figürü, toplumsal cinsiyetin ortadan kalkmasına ve kadınlar açısından eril tahakkümden kurtulma imkânına dönüşmektedir. Kadın ve siborg figürünün arasındaki sınır ortadan kalkınca cinsiyetsiz bir toplum oluşmaktadır. Geçmişteki beden algısının yanında gelecekte oluşabilecek cinsiyetsiz toplum şeklinin kadın açısından önemi üzerinde durulmaktadır. Feminizm ve Post-hümanizm bağlamında bedenin sanattaki yeri çeşitli sanatçıların eserleri üzerinden ele alınarak tez kapsamında üretilen sanat çalışmaları ile desteklenerek değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Beden, Donna Haraway, Feminizm, Post-hümanizm, Siborg.

ABSTRACT

MS THESIS

THE DRAG OF THE BODY FROM FEMINISM TO POST-HUMANISM

Münibe ALAY

Batman University Graduate Education Institute Department of Painting

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Haydar BALSEÇEN

2022, 50

Jury
Advisor : Assoc. Prof. Dr. Haydar BALSEÇEN
Asst. Prof. Dr. Ebru YILDIRIM
Asst. Prof. Dr. Gülay KARAKUŞ

From ancient times to the present, women have been biologically and socially marginalized in every way, sometimes represented fertility, sometimes attributed as a witch. She has taken on gender roles to become the highest-ranking slave in the home while battling identity conflict in the patriarchal hierarchy.
Women have made several claims about their bodies and rights and, significant attempts have been made to meet these demands ever since feminism first appeared. Since the beginning of art history, the female body, as one of the most important subjects of art, has decorated the canvases of white-male artists and has not gone beyond being a fetish object for the audience. However, some artists have emphasized that they denied this situation by presenting their bodies as both the subject and the object of their works. In this context, the use of various artists' bodies as the subject of their works is assessed in the context of feminist criticism as well as the post-humanism phenomenon, which has recently been discussed in the academic framework, and its effects on the transformation process of the body as well as its effects on art. The absence of gender and the potential end to masculine dominance for women are represented by Donna Haraway's cyborg figure, which makes it natural for the body to go beyond its bounds. A genderless society emerges when the barrier between the female and the cyborg figure disappears. The significance of the genderless society that could exist in the future for women is underlined in addition to the importance of body perception in the past. The position of the body in art is assessed in the context of feminism and post-humanism through the works of many artists and is backed up by the artwork created within the framework of the thesis.

Keywords: Body, Donna Haraway, Feminism, Post-humanism, Cyborg.

ÖNSÖZ

Araştırma sürecinde her türlü yardım ve desteğini eksik etmeyen danışman hocam Doc.Dr. Haydar BALSEÇEN'e, varlıkları ile hayatıma anlam katan ve her daim gülümsememe sebep olan aileme ve dostlarıma, ayrıca her koşulda yanımda olan eşim Selahattin ALAY' a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Münibe ALAY
BATMAN-2022

İÇİNDEKİLER

RESİMLER DİZİNİ

1. GİRİŞ

Kadın ataerkil toplum ve onu temsil eden kontrol mekanizmaları tarafından belirlenen normlar çerçevesinde sınırlandırılmıştır. Bu sınırlar çerçevesinde arzunun merkezine yerleştirilen kadın bedeni genellikle üremeyi, beslenmeyi, cinsel hazzı simgeleyen bir metadan öteye gidememiştir. Erkeğin aklı temsili ve fiziksel gücünün yanında kadının güçsüz olması, doğa ve duygu ile ilişkilendirilerek, erkeğin kendini üstün saymasına sebep olmuştur. Toplumsal cinsiyet rolleri dikkate alındığında kadın biyolojik farklılığı nedeniyle ötekileştirilmiş ve ataerkil toplumda yer edinememiştir.

Aydınlanma Çağı ile birlikte toplumsal cinsiyet eşitliği için mücadele edilmiş ve kadın hareketleri boy göstermeye başlamıştır. Feminizm tarihsel süreç kapsamında kadınlara ait sorunlara ve kadının gündelik hayattaki yerine değinerek konunun önemine dikkat çekmeye çalışmıştır. Kadın bedenine, cinsiyetine yönelik var olan toplumsal baskı ve sınıflandırmayı yok etmek, ekonomik, siyasi ve kültürel haklarını elde etmek adına birçok çalışma yürütmüştür. Judith Butler, “Feminizm, kadınların ezilmesinin tarihsel kökenlerini soruştururken ataerkil yasanın aslında bir inşa olduğunu, cinsiyet hiyerarşisinin esasında doğal ve zorunlu bir dayanağı olmadığını, dolayısıyla kadınların ezilmesinin, dışlanmasının ve sömürülmesinin kader olmadığı” fikrini ifade etmektedir. (Saliya, 2017, s.117). Bu fikir üzerine düşünüldüğünde kadın ve erkek arasındaki ayrımın bir biyoloji farklılığından ziyade anne karnından başlayıp devam eden tüm yaşamı boyunca toplumsal olarak oluşturulmuş kurallar çerçevesinde bir zihniyete bürünüp ve bu normları aşamamasıdır.

Sanat tarihinde uzun zamandır kullanılan kadın bedeni Ana tanrıça betimlemelerine dayanmaktadır ve zamanla değişime uğramıştır. Sanatçılar çağdaş sanat döneminde sanatın görsel nesnesinden, hazdan ibaret olan bedenlerini doğrudan sanat yapıtına dönüştürerek sanatın sorunlarını aşmak için çaba göstermişlerdir. Çağdaş sanatın temel konuları niteliğinde olan feminizm ve cinsiyet gibi konular sorunsallaştırılarak toplumsal problemlere ve cinsiyet rollerine tepki gösterilmiştir. Feminizm açısından bedenin kullanımı ise farklı fikirlere ev sahipliği yapmaktadır ve bazı eserler üzerinden bedenin bu konumu, anlatılmak istenen, izleyicide uyandırdığı hisler ele alınmaktadır. Feminizm kapsamında ele aldığımız beden olgusu bir de yakın geçmişte ileri sürülen ve önemi gittikçe artan post-hümanizm çerçevesinde değerlendirilmektedir.

Post-hümanizm, Hümanizmin sadece insanı önemseyen sistemini eleştirir. Bunun yanında insan dışındaki diğer varlıkların da öneminden söz eder. Post-

hümanizmin insan, hayvan, makine ve doğa arasındaki sınırların yok olmasıyla cinsiyetler arası, ırklar arası, türler arası geçişe imkân sağlaması dikkat çekmektedir. Bu toplumda var olan katı bir şekilde dayatılmış kalıplardan kurtulma isteği ile sabit rol ve kimliklerin silikleşmesi ve beyaz erkek egemen otoritenin yok olmasına olanak sağlamaktadır. (Sharon, 2014, s.29).

Bu kapsamda adından çok söz ettiren feminist bir düşünür olmasının yanı sıra, biyoloji, edebiyat, siyaset, antropoloji, sibernetik alanlarında çalışmaları bulunan Donna Haraway'ın siborg figürü dikkat çekmektedir. (Handlarski, 2010, s.73). Haraway bir bedene sahip insanın hayvan, makine ve uygunsuz diğer türlerle akraba olabilme ihtimali üzerinden hareketle sabit, değişmeyen kimliklerin, ırkların, cinsiyetlerin olmadığı ucube bir dünyaya dair umut vadeden hayaller kurmaktadır. (Haraway, 2006, s.73).

Gelişen tıbbi teknolojiler dikkate alındığında trans-hümanizmin sınırları olan bedeni, insanı aşmak, kusursuz bir beden inşa etmek fikri bilim insanlarının çalışmaları ile görünür hale gelmeye başlamıştır. Hümanizm gibi tek bir olguyu merkezine yerleştirmeyen, organik bedenin diğer türlerle birlikte düşünüldüğü, demokratik, eşit, tahakküm üzerinden birlik kurmaya çalışan tüm felsefelere karşı olan post-hümanizm; beden üzerindeki sınırların ortadan kalktığı androjenleşmeye ve cinsiyetin aşılmasına doğru ilerleyen ütopyacı bir yaklaşımdır. Haraway'ın ütopik hayalleri Feminizm açısından değerlendirildiğinde sadece bedeni öngörülen, biyolojisine bakılan, doğurganlığı konuşulan, toplumsal cinsiyet kalıplarının içerisine sıkıştırılmış, ötekileştirilmiş kadına belki de büyük bir fırsat sunmaktadır. (Haraway, 2006, s.31).

Post-hümanizm beden üzerindeki çoğulculuğu, farklılıkları çeşitli sanatçıların bedeni ve beden üzerindeki değişimleri ele aldığı eserleri, performansları üzerinden değerlendirilirken, ataerkil yapının kadın bedeni hakkındaki düşüncelerine eleştiri mahiyetinde sunulan bazı sanatçıların eserleri de Feminizm bağlamında değerlendirilmiştir. Yeri geldiğinde ideal bedenin nasıl olması gerektiğine dair kati düşünceler, yeri geldiğinde kadın bedeninin meta olarak cinsel haz uyandıran nesne şeklinde değerlendirilmesi eleştirilmiştir. Sınırsız bir beden ve cinsiyetsiz bir toplumda kadın üzerindeki tahakküm adına varılabilecek yeni bir çıkış noktası var mı, ya da cinsiyetsiz bir toplumda bile yeni sınıflandırma, ötekileştirme yöntemleri ortaya çıkar mı sorularına yanıt aranmaktadır.

2. NE BEDENLE NE BEDENSİZ!

2. 1. Sanat Tarihinde Kadın Bedeninin Yeri

İlkel toplumlardan günümüze kadar geçen süre düşünüldüğünde, kadın bedeninin her daim sanatın önemli temalarından biri olduğu görülmektedir. Bu süreçte ortaya çıkan küçük kadın heykelcikleri, geniş kalçaları, büyük göğüsleri ve özellikle vurgulanan cinsel organları ile doğurganlığı ve bereketi simgelemektedir.

"Willendorf Venüsü" bu temsile uygun en eski örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. İlkel dönemlerde hayatta kalmanın zorluğu ve tüm kayıplara rağmen bir kadının doğurma, emzirme eylemi kutsal görülmüştür. Kadının bu rolüne istinaden, dinsel ve mitolojik inanışlar gereği de bu dönemde erkek heykellerine pek rastlanılmazken, birçok kadın figürü ve ana tanrıça heykelciği karşımıza çıkmaktadır. (Onur Erman, 2019, s.145-147).



Resim 2.1. Willendorf Venüsü, M.Ö 25.000 dolayları, kireçtaşı, 11cm, Avusturya, Viyana.

Görüldüğü üzere kadın bedeninin kullanımı primitif sanat dönemlerinde ortaya çıkmaya başlamıştır. Antik Yunan'da sıkça rastladığımız kadın figürü, Orta Çağın bağnazlığından ve dini sebeplerden dolayı resimlerde yer almazken ya da Meryem figüründen öteye gidemezken; bazı dönemlerde Edouord Manet'nin Olympia'sı (Resim

2.2) gibi izleyicilerden gözlerini kaçırmayacak kadar cesur resmedilmiştir. Kimi zamanda gündelik hayattaki yerini vurgularcasına, Mary Cassatt'ın eserlerinde olduğu gibi en çok bulunduğu evinde, bahçesinde ve çocuklarıyla olan tasvirlerine yer verilmiştir. Aslında tüm bu temalar ve kadının sanattaki yeri düşünüldüğünde (çizen veya çizilen olarak) kadın, güzel sanatlar eğitimi almaya çalışan bir kadının çizemediği bir erkek model kadar fazlaca ele alınıp vurgulanmıştır.



Resim 2.2. Edouard Manet, “Olympia”, 1863, 130x190 cm, Orsay Museum in Paris.

Tarihsel süreç içerisinde çeşitli amaçlara hizmet eden beden, sadece biyolojik, fiziksel bir olgu değildir. Toplumun içerisinde yer alan sosyal, kültürel, ekonomik ve politik tüm süreçlerden etkilenen bir mekanizmadır. Bu bağlamda kadın bedeninin sanatta ki yeri ve kadının toplumdaki yeri birbirinden bağımsız düşünülemez.

Toplumun öğretileri ve biyolojik faktörler dikkate alınarak kadın ve erkek kimlikleri oluşturulduğunda, daha güçsüz olan kadın ötekileştirilmiş kendisine çizilen sınırlar dâhilinde yaşamaya mecbur bırakılmıştır. Bu açıdan bakıldığında Feminizm ortaya çıktığı tarihten günümüze kadar kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olması gerektiği fikrini öne sürmüş ve kadınların sosyal ve siyasal haklar elde etmesini sağlamıştır. Bunun yanında kadının sosyal hayattaki konumunu sorgulayarak, iş hayatında kadının yer edinmesini, erkeklerle eşit ücretler alması gerektiğini vurgulamıştır. Bazı Feminist gruplar kadın bedenine, toplumsal cinsiyet rollerine dikkat

çekerken bazıları ise; ötekileştirilen, sınıflandırılan her zümreye değinip çoğulculuğu, farklılıkları benimsemiş ve bu farklılıkların güzelliğine dikkat çekmiştir. Birçok konuda kadının haklılığını savunan ve çeşitli mücadelelere giren Feminizm tarihsel süreç kapsamında kadınların kazanılmış toplumsal haklarının bir bütünüdür ve zaman içerisinde var olan problemlere göre değişim gösterip evrilmiştir. Nejla Arat, "Feminizmin ABC'si" adlı kitabında feminizmi, "kadın ve erkeğin temelde eşit haklara sahip olmasını savunan, cinsler arasındaki iktidar ilişkilerini değiştirmeyi hedefleyen" temel düşünceye dayandırmaktadır. (Arat, 2010).

Geçmişten günümüze süregelen kadın üzerindeki tahakküm, kadın sanatçıların eserlerine, eserlerinin konusuna ve sergilenmesine de yansımaktadır. 1960'lı yıllarda Feminist sanatın ilk örnekleri ele alındığında karşımıza kadın ile bağdaştırılmış "kadınsı" şeyler adı altında toplum tarafından kadına atfedilmiş; kasnak, iplik, dantel, dokuma, kumaş gibi ev içinde kullanılan aletler kadın sanatçıların kendi sanatlarının nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. (Alemdar, 2020, s.1-2).

Çağdaş sanatla birlikte farklılaşan estetik değerler ve yeni kavram arayışı kısıtlı malzeme kullanımına dayalı sanat fikrini ortadan kaldırmıştır. Marcel Duchamp'ın hazır nesne fikri sanat camiasında bedenlerini bu minvalde kullanmaya başlayan sanatçıların ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Sanat tarihinin başlangıcından beri süregelen beden kullanımı 1970'lerde Feminizmin en önemli konularından biri olarak ele alınmaya başlamıştır. Böylece beden, kendi kendini sergileyen bir sanat eserine dönüşmüştür. Arkaik dönemden günümüze kadar var olan kadın ve erkek bedeni düşünüldüğünde Salomon'a göre (2008),

> "Erkek atletik ve askeri ikonografinin birleşiminden oluşan "kahraman"la karakterize edilir. Çıplak erkekte mahcubiyetten eser yoktur, tamamen doğaldır, yani penisini ne teşhir eder ne de gizler. Penis, genç erkeği, cinsel organlarını fetişleştirmeden, bir bütün ve uyumlu bir varlık olarak cinselleştiren klasik homo- erotik sistemdeki herhangi bir beden parçası olarak temsil edilir."(s.179).

Rastladığımız kadın nü tasvirlerinde ise eserler cinsel haz bağlamında üretilmiştir. Kadın, cinselleştirilmiş ve heteroseksüel arzunun kamusal teşhiri haline getirilmiştir (Salomon, 2008, s.182). Lisa Tickner bu bağlamda kadın bedenini ifade ederken "işgal altındaki bölge" olarak betimlemiş ve kadın sanatçıların bedenlerini erkeğin arzu ve fantezisine dönüştürmekten kurtulmaları gerektiğini vurgulamıştır. (Carson & Pajaczkowska, 2001, s.61).

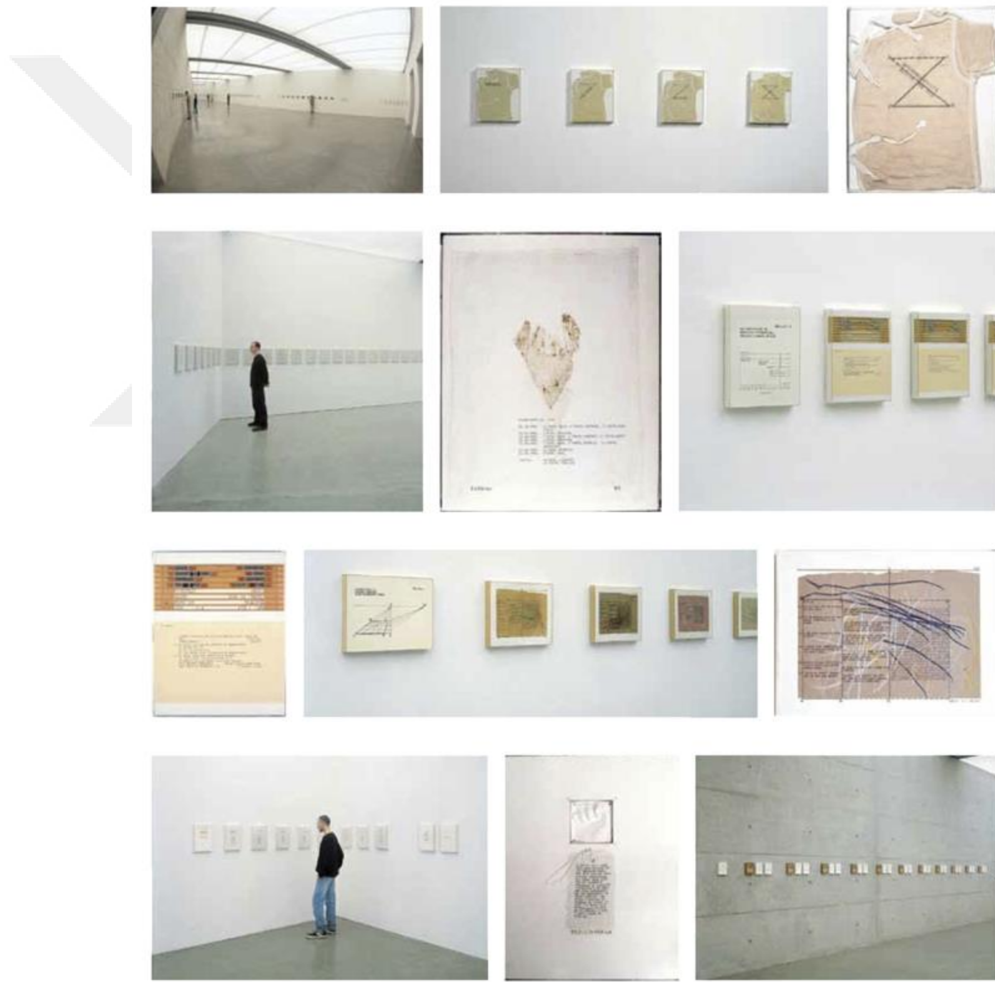
Kadın sanatçıları erotik temsilde bir çığır açmaya çağıran Tickner, kadın bedeninde var olmak ile bu bedene uzaktan bakmak arasındaki farkları ifade etmenin gerekliliğine değinmiştir. Bu gereklilik kapsamında değerlendirildiğinde, en tenha yerlerde gizli kalmış, bir tabu haline gelmiş olan dişi bedensel farklılıkların ve cinselliğin görselliğe aktarılması gerektiğini savunmuştur. Ayrıca Tickner, Judy Chicago'nun " The Dinner Party" (Akşam Yemeği Partisi 1974-1979) adlı eserini, vajinal imgelemin estetik form olarak kullanılması sebebiyle eleştirmiştir. (Carson & Pajaczkowska, 2001, s.61). Feminist eleştiri kapsamında ele alındığında sanat eserlerinde ya da performans sanatında yer edinen kadın bedeninin bazı eleştirmenler ya da sanatçılar tarafından erkeğe bir fetiş nesne olarak sunulmaması gerektiği savunulmuştur.



Resim 2.3. Judy Chicago, The Dinner Party, Akşam Yemeği Partisi, 1974-1979.

Feminist sanatçı ve kuramcı Mary Kelly kadın bedeni yerine kadınlık durumunu anlatabilecek farklı kavramsal yöntemler denemiş ve sanatta beden kullanımını

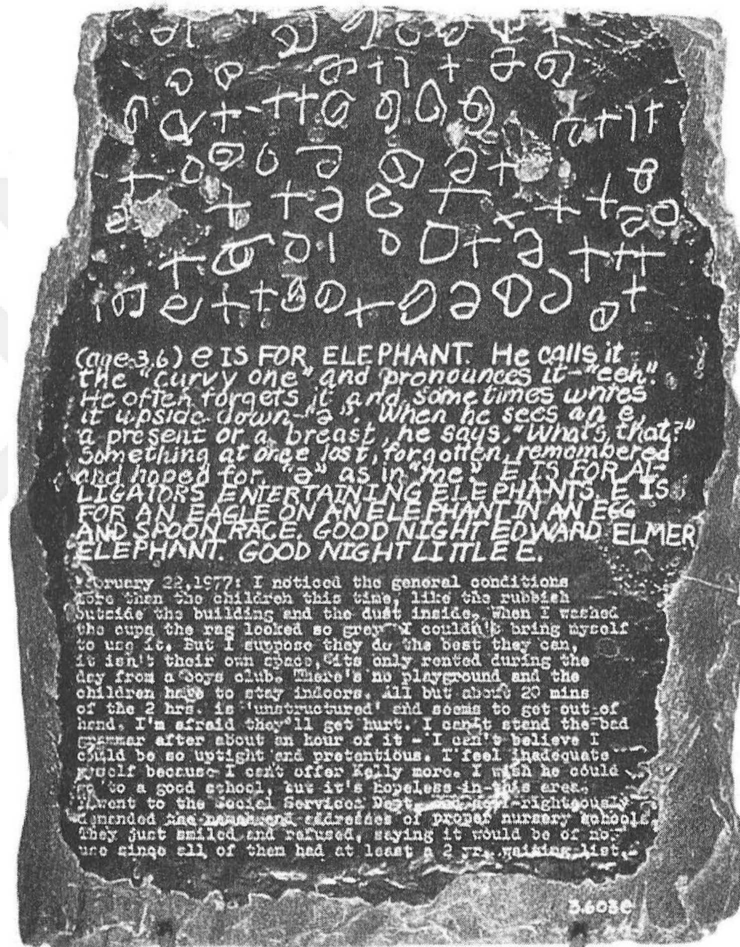
yadsımıştır. Kelly, hislerini hayat deneyimleriyle harmanlayarak eserlerine yansıtır. Onun eserlerinde kirli bebek bezleri, bebeğin yemek düzenine dair notlar ya da doğum belgeleri yer alır. Eserlerindeki kadınlık durumunu, anneyi, bir işçiyi, sanatçıyı kadın bedeni olmadan izleyiciye sunar. İkinci kuşak bir feminist sanatçı olarak görülen Kelly kadınlığın ne olduğuna dair bir yanıt arar. Birinci kuşağın aksine sadece kadına özgü olanı incelemekten ziyade cinsiyetler arasındaki farklılıklara değinir. Sabit algıları ortadan kaldırmak uğruna ifşa ederek yapı-söküme yönelir. Eserlerinde verili bir kadın imgesi yerine eser aracılığı ile keşfedilmeyi bekleyen bir anlam barındırır. (Barry & Flitterman-Lewis, 2008, s.264-265).



Resim 2.4. Mary Kelly, Post- Partum Document, 1973-1979.

Mary Kelly, fallus merkezli bir düzende Marksçı terimle ifade edersek, özellikle meta kültürünün baştan çıkarıcı etkilerine kolaylıkla kapılıp yönetilen seyirciye yani özneye duyulan güvensizlik sebebiyle beden sanatını yadsımaktadır. Kadın bedeninin

herhangi bir şekilde sunulması, fallusun temsil ettiği tamlık karşısında kadın bedeninin eksikliğini vurgulamaktadır. Beden sanatının reddedilmesi, izleyiciyi rahatsız etmektense ayartan, onlara zevk veren sanat eserinin ideolojik alanına etkin eleştirmenler olarak değil, edilgin tüketiciler olarak yaklaşan sanat formlarına duyulan güvensizliktir. (Jones, 2008, s.302-305).



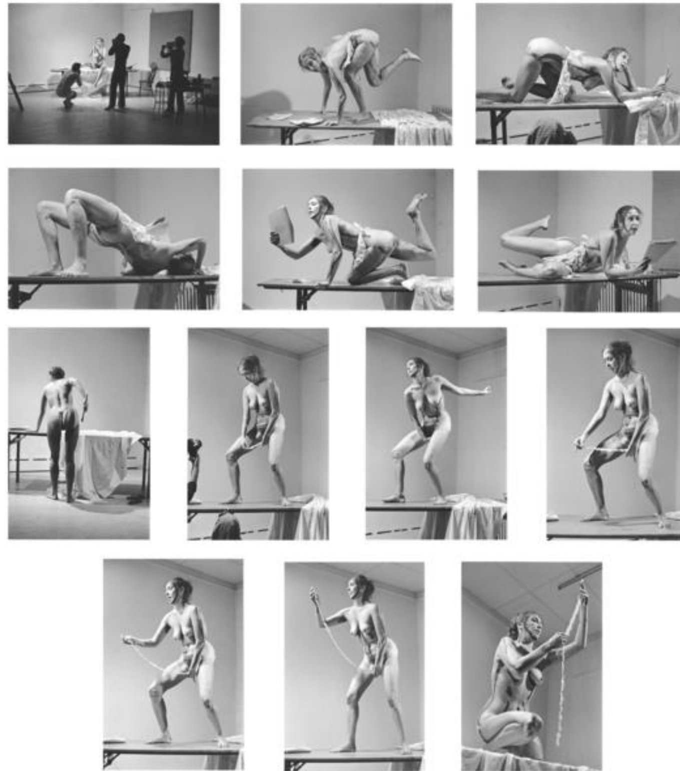
Resim 2.5. Mary Kelly, Belge VI, Doğum Sonrası Belgesinden Kesit, 1977-1978.

Feminizm bağlamında ele alındığında kadın bedeni özellikle İkinci Kuşak Feministler tarafından sanat eserlerinde doğrudan kullanılmamaktadır. Bunun yerine ele alınan kadınlık durumunu farklı şekillerde eserlerine yansıtmışlardır. Ancak fallus merkezli izleyiciler kadın bedenini sanat eserinde erotik bir nesneye dönüştürürken, kadınlık durumunu anlatırken kullandığımız bir imgeyi de fetiş bir nesneye dönüştürebilirler.

Lisa Tickner gibi bazı sanatçılar ise tabu haline getirilen kadın bedeninin ve farklılıklarının gözler önüne serilmesi gerektiğini savunmuştur. Yani Feminist eleştiri, kadın bedenin seyirlik bir nesne haline getirilişini dünyanın en doğal durumuymuş gibi sunan bir tarihin cinsiyet ayrımcı bakışını ortaya koymayı amaçlamış ve bunu başarmıştır. (Antmen, 2008, s.8).

Birinci Kuşak Feminist sanatçılar kadın bedeninin biyolojik özelliklerine dikkat çeken vajinal imgelere (kadının doğurganlığına, ana tanrıça kültlerine) odaklanmışlardır. Sonraki sanatçılar ise kadın bedenini kuşatan toplumsal cinsiyet rollerinin eleştirisine değinmişlerdir. Birçok kadın sanatçı kendi bedenlerini kendi kontrolleri altında kullanarak farklı performanslar sergilemişler ve kadın bedeninin erkek gözüyle temsilini yadsımışlardır.

Carolee Schneeman'ın "İçteki Tomar" adlı performansında cinselleştirilen kadın bedeninin üretimi üzerindeki kontrole vurgu yapmaktadır. Schneeman aybaşı döneminde, çıplak bedeninin hatlarını boyayla belirginleştirerek, beline bir önlük bağlayarak bir kitaptan metinler okuyarak başlattığı gösterisini daha sonra belindeki önlüğü ve kitabı atarak, vajinasına yerleştirdiği rulo şeklindeki kâğıtları vajinasından çekerek üzerindeki notları okuyarak tamamlamıştır. (Fineberg, 2014, s.372).



Resim 2.6. Carolee Schneemann, Interior Scroll, İçteki Tomar, 1975, Gösteri.

Türkiye'deki sanatçılar arasında ise kadın bedeninin cinsel bir nesne olarak görülmesine tepki gösteren Şükran Moral, cinsiyet, dini baskılar ve kadının toplumsal rolü üzerine odaklanan çarpıcı çalışmaları bulunmaktadır.

Moral, kendisini Yüksek Kaldırım'da bir genelevde satışa çıkardığı çalışmasında, genelevin girişinde Çağdaş Sanat Müzesi yazmaktadır. Dikkat çektiği nokta kendi ifadesiyle "Genelev izleyicisiyle sanat izleyicisi arasındaki tek fark; genelev izleyicisi daha eğlendirici, sanat izleyicisi çoğu kez can sıkıcı"dır. Bu performansı ile bakanın yani erkeğin iktidarı ve bakılanın yani kadının edilgenliği ilişkisine dikkat çekmiş ve sanat tarihinin de bu ilişki bağlamında düşünülmesi gerektiğini savunmuştur. (Odabaş, 2012, s.427-443). Moral genelev performansının yanında hamam, gasil hane, akıl hastanesi gibi mekânlarda da performans sergilemiştir. Bir röportaj da genelev ve hamam gibi sadece erkeklerin alındığı mekânlarda yaptığınız işler arasında bir bağlantı var mı sorusuna Moral "Müthiş bir bağlam var. Biri; kadınları seks kölesi olarak kullandıktan sonra öteki yerde arınmaları. Günah ve arınma. İkisi de erkek egemen yerler. Hamam da âlem yapma geleneği vardır mesela. Şehrin içinde kültürümüze girmiş olan yerler" şeklinde yanıtlamıştır. (Moral, 2018).



Resim 2.7. Şükran Moral, Bordello (Genelev), 1997

Hanna Wilke, ise “ benim sanatım baştan çıkarmadır” ifadesini kullanarak, kadınların duygu ve fantezilerini ortaya çıkarmaya çalışır. “Yıldızlaşmış Nesne Serisi” işinde “Ben sanatımım. Sanatım da bana dönüşüyor” ifadesiyle Wilke bedeninin duruşu vajinaya benzeyen sakız parçalarını bedenindeki açık kısımlara yapıştırmasıyla oluşturduğu fotoğrafları ile dil arasında bir denklik kurar. Verdiği pozlarla erkek dergilerinde yer alan fotoğraflar gibi erkek izleyiciye sunulur. Wilke kendini nesneleştirirken hem soyan hem de soyunandır. Kendi konumunu tam olarak ortaya koymaz. Erkek eleştirmen tarafından bakıldığında Wilke kadın cinselliğine yönelik meydan okumayı başaramıyor. (Barry & Flitterman-Lewis, 2008, s.258-259).Belki de onun uğraşısının sebebi kadının cinselliğini kabul etmekten ziyade onun üstesinden gelerek özneye evirebilme çabasıdır.



Resim 2.8. Hannah Wilke, “S.O.S. Starification Object Series”, 1974–1975.

Kadın sanatçılar bazen sanatlarının nesnesi olarak, kadının biyolojisini ve yaşantısını anlatarak, tabu haline getirilip gizli tutulması gerektiği savunulan bedenlerini sakızlarla damgalayarak, genelevde satışa çıkararak hatta yeri geldiğinde kanatarak acı çekerek birer özne haline dönüştürmeye çalışmışlardır.

3. NEYDİK? NE OLACAĞIZ?

3.1. Bedenin Var Oluşu ve Cinsiyetli Beden

Beden tıp, sosyoloji, felsefe, din, sanat gibi birçok alana konu olmuş disiplinlerarası bir kavramdır. "Bedenin varoluşu evrimsel bir süreç midir? Beden topraktan mı yaratılmıştır?" soruları uzun zamandır araştırılmakta ve konuyla ilgili farklı fikirler ortaya atılmaktadır. Kadın bedenini ele aldığımızda ise Tek Tanrılı Dinler kapsamında kadının Âdem'in kaburgasından yaratıldığına ya da insanların tek bir nefisten "Âdem'den" ortaya çıktığına değinilmiştir. Çoğunlukla her alana konu edilen cennetten kovuluş hikâyesine göre Havva'nın yasak meyveyi yemesi ve yedirmesi onu suçlu kılmıştır. Havva ve Lilith farketmeksizin bilinen ilk kadın figürleri günahla bağdaştırılmış ve yoldan çıkaran olarak görülmüştür.

Antik Yunan'da yaratılış mitlerini ele aldığımızda ise Tanrılar gücün simgesi iken Tanrıçalar kadınsal etkileri ve bedenleri ile dikkat çekmektedir. Yunan mitolojisinin en güçlü tanrısı "Tanrıların ve İnsanların Babası" olarak bilinen Zeus "Etrafındaki kadınlara (Leda, Hera, Callisto vb.) tanrıça bile olsalar, bedenden ibaretmişçesine davranmıştır. Âşık olduğu ya da tecavüz ettiği kadınların sayısı oldukça fazladır." (Yemez, 2014, s.378).

Tüm bu anlatılar esas alındığında erkeğin yitirdiği bir kemikten ibaret olan kadın erkeğin tamamlanabilmesi için yaratılmıştır. Bir penise sahip olmaması onun bedeninin eksik olduğunu gösterir. Kadın uygar bulduğumuz Batı Medeniyetlerinde ve Tek Tanrılı Dinler kapsamında erkeğe hizmet etmesi ve onu tamamlaması, tüm dünyayı rahminde taşıması için yaratılan bir günahkar olarak tanımlanmaktadır. Hatta bazı yaratılış mitlerinde erkeğin Tanrı tarafından yaratıldığı kadının ise Şeytan tarafından yaratılmış olduğu vurgulanmaktadır. (Açа, 2008, s.43).

Yaratılış mitlerinde cinsiyet farklılığı izah edilirken güneşin yaratılış anındaki konumuna değinilmektedir. (Aça, 2008, s.40). Bedenin cinsiyetlere göre şekillenmesi ve ayrıştırılmasında birbirinden bağımsız düşünülemeyecek biyolojik ve toplumsal cinsiyet rollerine değinmek gerekir. Doğal bir oluşum olarak meydana gelen biyolojik cinsiyet toplumun, kültürün, ataerkil düzenin oluşturduğu kalıplaşmış roller bütünü olan toplumsal cinsiyete göre yönetilir. Farklı zaman dilimlerinde ve farklı toplumlarda her kesimin kendi istek ve arzularına göre yönetilen bir beden isteği bulunmaktadır. Biyolojik faktörler hayatımızda bedenimizi kullanmamızda etkili olsa da ne yapmamız gerektiği bedenimizi nasıl saklamamız ne için kullanmamız gerektiği toplumun katı

kuralları ile çerçevelenmiştir. Kadın olma kriterlerinin dışına çıkmak , sınırları zorlamak, özgürlük ve eşitliği istemek çoğunlukla herşeyin ataerkil bir düzenle yönetildiği bir sistemde fazlaca çaba gerektirmektedir.

Beden , cinsiyet ve toplumsal cinsiyet rolleri kapsamında "Queer Teori" dikkat çekmektedir. "Queer" kelimesi argoda tuhaf, garip, kaçık gibi anlamlara gelerek heteroseksüel olmayan kişiler için kullanılmaktadır. Kavram kadın ve erkekten ziyade ötekileştirilen kimlikleri tek bir çatı altında toplamayı amaçlamaktadır. Bir "kimliksizleşme" girişimi olarak karşımıza çıkmaktadır. (Demiral, 2017, s.2).

Ortaya çıktığı dönemde bir hastalık olarak görülen eşcinsellik 1 Ocak 1993'te Dünya Sağlık Örgütü tarafından hastalık listesinden çıkarılmıştır. (Çalışkan, 2011, s.22). Örneğin: "Freud, eşcinselliği hiçbir zaman bir psikiyatrik hastalık olarak görmemiştir. İnsanın potansiyel biseksüel olarak doğduğunu ve cinsel gelişim süreci içinde eşcinsel ya da heteroseksüel cinsel kimliği kazandığını"düşünmektedir. (Candansayar, 2011, s.162).

Birey doğuştan gelen cinsiyetine sahip olmayabilir, cinsel yönelimleri farklılık gösterebilir. Doğduğumuz zaman her iki cinsiyete karşı cinsel bir yönelimimiz olabilecekken gelişim sürecimiz içerisinde heteroseksüel ya da homoseksüel olarak şekillenebileceğimizi vurgulamaktadır. Ancak varolan baskı ve dayatmalar kişilerin cinsel kimliklerini ifade etme konusunda zorlandıklarını ya da bu sebeple sosyal olarak dışlanacaklarını ortaya koymaktadır. Toplumsal cinsiyetin kalıplaşmış duvarlarına dikkat çekmek adına başka bir örnek vermek gerekirse: "Kadın doğulmaz, kadın olunur."sözleriyle Simon de Beauvoir, sosyo- kültürel etkilerin kadına biçtiği kimlik inşasını gözler önüne sermektedir. (Butler, 2008). Zorunlu heteroseksüellikten tutun da kadına biçilen rollere kadar tüm bu tahakkümleri ele aldığımızda, toplumsal cinsiyet rolleri sebebiyle ötekileştirilen veya sınırlandırılan kişiler için özgürlük ve eşitlikten söz etmek çok mümkün görülmemektedir. Ancak teknolojik ve tıbbi gelişmelerin bu kadar arttığı dünyada aynı tahakküm sorunsalını yaşamaya veya yaşatmaya devam etmek yerine aşmak gerekmektedir.

3.2. Post-Hümanizm ve Değişen Beden Algısı

Her şeyin hızla değiştiği bir evrende insan bedeni de sınırlarını aşan bir kavram haline gelmiştir. Güncel tıbbi teknolojiler ile sınırları genişleyen beden formu ortadan kalkmaktadır. Post-hümanizm insanın özünü sorgularken aynı zamanda insan merkezli bir ideolojiyi savunan Hümanizme karşı çıkmaktadır ve insanlığın dünyada var olan

diğerleriyle ilişkisini yeniden konumlandırmaya çalışmaktadır. Bu yüzden post-hümanizm, disiplinlerarası bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Post-hümanizm insanı varoluşsal bir yüceltmeye gitmezken, hayvan, bitki, makine gibi diğerlerinden üstünlüğünü de yadsımaktadır.

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte değişen beden kavramı, Feminist düşünür Donna Haraway'in "siborg" figürü ile daha dikkat çekici bir hal almaktadır. Siborg, sibernetik bir organizma, makine ile organizmanın oluşturduğu bir melez, hayali bir varlık olmasının yanı sıra, toplumsal gerçekliğe ait bir yaratıktır. Toplumsal ve bedensel varlığımızın özelliklerini ortaya koyan ve yeni, verimli eşleşmelerin zihinde canlanmasını sağlayan düşsel bir kaynaktır. Haraway, yirminci yüzyılın sonlarına gelindiğinde kuramsal bir çerçevede ifade edilen ve fabrikasyon bir ürün gibi üretilmiş birer melez olduğumuza dikkat çekerek, hepimizin bir siborg olduğunu ve bunun bizim ontolojimiz olduğunu vurgulamaktadır. Siborg muhaliftir, ütopyacıdır ve masumiyetle ilgili değildir. Frenkenstein'in canavarından farklı olarak siborg, organik aile modeline dayalı bir topluluk hayali kurmaz. Siborg, cennet bahçesi bilmez; o, çamurdan yapılmamıştır, o yüzden toprağa geri dönmeyi de düşleyemez. Aklında bir evren yoktur. Herhangi bir yere ait değildir. Ayrıca bütüncüllükten uzak durur ancak temas kurmaya ihtiyaç duyar. (Haraway, 2006, s.2-10).Bu tanımlar çerçevesinde değerlendirildiğinde insanlar ve siborg arasındaki fark ortaya koyulmaktadır. Onun beklentisinin kutsal kitaplarda bahsedilen bir cennetten ibaret olmadığı vurgulanmaktadır. Siborg figürü ile çeşitli türler arasındaki sınır ortadan kalkarken yeni eşleşmelere dikkat çekilmektedir.

Modernite boyunca kanıksanmış, insanın etrafını saran, içine konumlandırıldığı beden imgesi, doğuştan cinsiyetlidir, kendine has bir bütünlüğe sahip, akla ihtiyaç duyan "ölüme yazgılı lanetli bir paydır". (Breton, 2016, s.10). Ancak Haraway "bedenlerimiz niçin derimizde bitmelidir, ya da, derinin içine sokulan başka varlıkları da kapsamalı mıdır?" sorusuna yanıt aramış, insan bedeninin sınırlarını aşmak ve farklı bir bedene ulaşabilmek adına biyoloji bilimine işaret etmiştir. (Haraway, 2006, s.66). Siborg figürüyle gruplar arasındaki sınırların karıştığı ve kutsal atfedilen sınırların çiğnendiği hayali bir dünyada, hiçbir nesne, mekân ya da beden kutsal değildir. (2006, s.33).Günümüzde biyoteknolojinin gelişmesi ile yapay organlar, organ nakilleri, klonlama, yapay döllenme, akıllı protezler, yapay zekâ ile yönetilen uzuvlar gibi bir dizi bilimsel yenilik ortaya çıkmaktadır. Bu yenilikler belki de Haraway'ın bahsettiği gibi bizim bir siborg olma yolunda ilerleyişimizdir.

Bedenimizdeki bu değişikler günümüz sanatına da yansımıştır. Çağımızın bir gereksinimi olarak teknoloji ve sanat iç içe geçmeye başlamıştır. Beden algısı biçimsizleşirken, güzellik imgesi yok sayılmış ve sanki birer siborg oluştururcasına farklı türlerin bir araya gelmesi ile Post-hümanizmin etkileri sanatta da hissedilmiştir. Her alanda makineleşmenin arttığı bir dünyada makine gibi durmaksızın kullandığımız bedenlerimizin ise bir kapasitesi vardır. Bu kapasite düşünüldüğünde sınırlı bedenlerimizi iyileştirme çabası içerisine girilmiştir.

Siborgun ilk ortaya çıkışı da uzay yolculuğuna daha kolay adapte olabilmesi için makine ile melezlenen bedensel aktiviteleri geliştirilmiş bir insandır. Bu bağlamda incelendiğinde teknolojik gelişmeler ve makineleşme süreci ile beraber beden üzerinde farklılaşmaya ve kapasitesini arttırmaya yönelik girişimler başlamıştır. Stelarc, Rebecca Horn gibi sanatçılar kullandıkları protezler ile farklı beden deneyimlerine fırsat sunarak, insan vücudunun sınırlarını zorlayarak, beden kapasitesinin arttırılabileceğini ortaya koymuşlardır. Beden üzerindeki kusurların aşılmasına yönelik bu çalışmaları Tras-hümanizm kapsamında incelemek daha doğru olacaktır. Aşağıdaki diğer eserleri incelediğimizde ise var olan güzellik kanonuna, toplumsal cinsiyet rollerine ve ötekileştirilen her şeye karşı bir eleştiri niteliği taşıdığı için Feminizm açısından, dönemin tıbbi teknolojilerini kullanarak ya da melezleşen figürleri ile var olan beden algısını yapı-bozuma uğratarak aklın kusurluluğuna vurgu yapmaları ise Post-hümanizm açısından önemlidir.

Estetik cerrahiyi bir araştırma aracı olarak kullanan Orlan, bedenini estetik kanonlara göre yeniden yapılandırdığı “etsel performansıyla” (Resim 3.1) standart güzellik algısını eleştirmiş ve kadınların bir seyir nesnesi olarak algılanması durumunu reddetmiştir. Orlan bir nevi bedeni ile savaşarak Rönesans’tan bu yana güzellik timsali sayılan kahramanların en dikkat çeken hatları ile kolaj bir yüz tasarlamıştır. Gerçekleştirilen bu ameliyatlarda sanatçı lokal anestezi kullanmaktadır ve acı hissetmemektedir. Bu yüzden sanatını bir body art olarak adlandırmamaktadır. (Ferrando, 2016, s.7-8). Sanatçının bu etsel performansı beden üzerinde hâkimiyet kurarak değişikliğe gitmesi, insan ve insan-sonrası fikrine dikkat çekmektedir. Ayrıca feminizm açısından ataerkilliğe, toplumsal cinsiyete ve güzellik kanonuna değindiği için önem arz etmektedir.



Resim 3.1. Orlan, “Omnipresence”. Estetik Ameliyat Gösterisi, 21 Kasım 1993.

Birden fazla estetik ameliyat geçirerek fiziksel olarak birbirine benzemek isteyen sanatçılar Genesis P-Orridge ve Lady Jaye Breyer (Resim 3.2) ise bu operasyonlarla üçüncü bir androjen kimlik oluşturmak ve cinsiyeti yok etmek için çabalamışlardır. Her şeyin önceden belirlendiği hayatlarını değiştirmeye ve olmaya mahkûm oldukları ötekiler olarak yaşamaya sırt çevirmişlerdir. Geçirdikleri ameliyatlar sonrası, yaş, cinsiyet, deneyim ya da diğer faktörlerin önemsiz hale gelmesine dikkat çekmişlerdir.

Bedeni görmezden gelip araçsallaştırarak, toplumsal cinsiyet ile ilgili sınırları yapıbozuma uğratmışlardır. Bir röportajında Genesis Breyer, Lady Jaye ile "Sex and Pandrogeny"in başlangıcında öncelikle romantik bir biçimde birbirlerine benzemek aslında bir başkası gibi görünmek istediklerini belirtmiş ve ilk olarak aynı dövmeleri yaptırmışlardır. Daha sonra burunlarını yüzlerini, göğüslerini ve belirli bir süreden sonra kendi kendini yaratma işlemini bitirmiş, büyülü bir yaratıcılıkla yani estetik operasyonla iki kişinin aynadaki yansımaları haline dönüşmüşlerdir. (Johnson, 2012, s.135-145).



Resim 3.2. Genesis and Lady Jaye Breyer P- Orridge, 2007. Fotoğraf, Laure A. Leber.

Modern bir toplumda kitle iletişim araçlarının dayattığı güzellik algısı ile sınırlandırılan bedenler ve toplumsal cinsiyetin yarattığı zorunlu heteroseksüellik gibi zorbalıklar her yönden bireyi baskı altına almaktadır. Bu dayatmalar cinsel kimlik karmaşasına neden olurken beden ise buna maruz kalan bir nesneye dönüşmektedir. Dijital çağ ile birlikte fotoğraf sanatçısı Ali Alışır ise "Sanal Bedenler" (Resim 3.3) serisi ile her türlü baskı ile kuşatılmış bedeni iki cinsiyetli hale getirerek yapıbozuma uğratmıştır. Bu çalışmalarıyla toplumda var olan transseksüel yapıyı gözler önüne sermek ve toplumsal kırılmaya yol açarak konuya dikkat çekmek istemektedir. (Yolgösteren, 2019, s.34-36).



Resim 3.3. Ali Alışır, “ Sanal Bedenler 07” 155x110 cm, 2009.

Sıra dışı insan vücudu çalışmaları ile dikkat çeken başka bir sanatçı ise Asger Carlsen’dir. Çoğunluğu siyah beyaz olan fotoğraflarında sanatçı insan vücudunu çağrıştıran tuhaf çıplak bedenleri yeni bir formda bir araya getirmektedir.(Resim 3.4). Bazen bir masanın ya da taburenin üzerinde duran cisimden ibaret olan beden sanatçının elinde yeniden yapılandırılmaktadır. Melez formları ihtişamlı bir şekilde kullanan Carlsen’in çalışmalarında insan ve hayvan karışımı yaratıkları da görmek mümkün. (Sürek, 2018, s.11-13).



Resim 3.4. Asger Carlsen, “Hester 08”, 2012, Pigment Baskı, 2. Baskı, 78x60 cm.

Farklı türleri bir araya getirerek heterojen bedenler oluşturan sanatçı Piccinini ise “Genç Aile” (Resim 3.5) adlı eserinde domuzlardan ilham alarak yaptığı heykelini, insan saçı ve deri kullanarak silikonla şekillendirmiştir. Yavrularını emziren endişeli bir yaratık annenin üzgün bakışları, izleyiciler üzerinde empati etkisi uyandırır. Organ nakli için yetiştirilen domuzdan ilham alınarak yapılan heykeller bir gereksinim anında, başka yaşamlara nasıl hükmedileceğini gösterir. Piccinini bu yaratıkların kimeralar olduğu söyler. Haraway’ın melez siborg figürü ve Piccinini’nin hibrit yaratıkları arasında bu bağlamda bir ilişki bulunmaktadır. Yaratıkların bedenleri (saç, göz, ten rengi), Piccinini’nin bedeninin yansımalarını oluşturur ve bu bilinçli bir tercihtir. Kendi bedeniyle benzerlikler kurduğu yaratıklarında sanatçı, insan ve hayvanın karşılaştırılmasına olanak sağlamıştır. Ayrıca sanatçının heykellerinin gerçeğe bu kadar

yakın olması izleyici de empati duygusunu var etme ve kimin var olması gerektiği kimin yaşamaya değer olduğu sorularını tartışmaya açmaktadır. (Gök, 2019, s.957).



Resim 3.5. Patricia Piccinini, "Genç Aile", Heykel (Silikon, Deri, İnsan Saçı), 85.1 x 120 x 149.9 cm, 2002.

Mutu ise stüdyosundan çıkmayan kolajlarını "ölü doğanlar" olarak adlandırsa da zombi, canavar ya da siborg görünümlü figürleri oldukça canlı görünmektedir. Sanatçı kolaj çalışmalarında, nakil operasyonlarını ve biyonik protezleri öykünmektedir. (Resim 3.6). Mutu' nun melez kadın figürleri Haraway'ın radikal siborgu ile özdeşleşmektedir. Kadın bedeninin sınırlarını aşarak yeniden düşünmeye, yeni beden türleri hayal etmeye, diğer türlerle olan akrabalıklarımızı incelemeye çalışmış ve merkeze oturttuğu melez kadın figürlerini hayvanlarla, mantarlarla ya da çeşitli bitkilerle, fantastik yaratıklarla çevrelemiştir. Ayrıca sanatçı çalışmalarında kadının toplumsal kimliğine, Afrika politikasına, sömürge tarihine ve uluslararası moda endüstrisine göndermeler yapmaktadır. Batılı olmayan kültürlerin vahşi ve medeniyetsiz bir şekilde betimlenmesine atıfta bulunmaktadır. (Smith, 2009)



Resim 3.6. Wangechi Mutu, Intertwined, 2003, Kağıt Üzerine Sulu Boya ve Koloj, 20 X 16 in.

Leonor Fini, Hannah Höch, Lucy Mcrae, Bart Hess, Matthew Barney ve Joel Peter Witkin gibi birçok sanatçı Post-hümanizm ve değişen bedenlerimiz üzerine çalışmalara sahiptir. Tüm eserleri incelediğimizde sanatçıların geçmişten günümüze sanatın konusu olan beden temasını işlemeye ve zamanla dönüştürmeye başladıklarını görmekteyiz. Konunun devamı bize hala beden ile ilgili bir problemin varlığını göstermektedir. Çalışmalar içerisinde bazıları insan bedeninin fiziksel ve bilişsel yönden gelişimine yönelip trans-hümanist bağlamda bir etki sağlarken bazı çalışmalar

ise herhangi bir ayrımın, tanımın olmadığı farklı türlerin bir arada olduğu heterojen bir birliktelik sunarak post-hümanist bir etki sağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında sürekli karıştırılan veya birbiri yerine kullanılan trans-hümanizm ve post-hümanizm kavramlarına açıklık getirmek gerekir. Post-hümanizm bir trans-hümanizm değildir. Trans-hümanizm mevcut insan bedenini iyileştirmeye hatta aşmaya çalışmaktadır. Bedenin sınırlı ve kusurlu hastalanmaya, yaşlanmaya ve çürümeye mahkûm olduğu kanaatindedir. Teknolojinin iliklerimize kadar işlediği ve bedenlerimiz üzerinde yarattığı yenilikler sayesinde protezlerle, robotik teknolojilerle, yapay zekâ ile trans-hümanizm hayatımızın içerisinde çoktan yer almaya başlamıştır. Post-hümanizm ise trans-hümanizmi içerisinde barındıran geniş kapsamlı bir kavramdır. Kavram etiğinde hümanizmin insanı üstün gören anlayışı ya da Trans-hümanizmin insanı iyileştirme çabası yerine sorumluluk bilinci içerisinde daha iyi bir dünyaya sahip olma fikri yatmaktadır. Tüm ikilikler yerine kolektif bir birlik sağlamaya çalışan politik bir eylemdir.

Feminizm ve Post-hümanizm birlikteliği güçlü bir duruş sergilemektedir. Bu açıdan bakıldığında beden üzerindeki bu değişimleri ve bu değişimlerin kadın açısından ne ifade ettiği üzerinde bir konuya değinecek olursak; Haraway'ın siborg figürü, yirminci yüzyılın son demlerinde "kadınlık deneyimi" olarak görülen kanıksanmış imgeleri değiştirmeye yarayan bir kurgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Organizma ve makineler arasında sınırların bulanıklaşması cinsiyetin olmadığı bir dünya tahayyülü yaratmaktadır. Çünkü siborg, toplumsal cinsiyet sonrası (post- gender) dünyanın yaratığıdır. Bir kökeni olmayan, bir yere aidiyeti bulunmayan, ahlaki değerlere, eksiklik karşısındaki tamlığa, bütünselliğe muhalif bir metafordur. Kadınlar üzerindeki tahakkümün ortadan kalkmasını sağlayacak, patriyarkal kapitalizmin gayri meşru çocuklarıdır. Kadına biçilmiş toplumsal cinsiyet rollerini yadsıyarak, standartlaşmış kalıpların yıkıldığı, cinsiyetin ya da sınıflandırmanın olmadığı, doğumun ve ölümün olmadığı ütopik bir bilincin dünyasıdır. Her zaman tüm kadınlar aynı kefeye konulmuş, farklılıkları gözetilmemiş, homojen bir varlık şeklinde kategorize edilmiştir. Doğuştan itibaren biyolojik faktörlerden ziyade, toplumsal cinsiyetin bir adım ötesine gidemezken, nasıl bir kimliğe, cinsiyete sahip olmamız gerektiği başından beri bellidir. Kadınların ataerkil sınırlarla çizilmiş hayatları, evde, iş yerinde ya da herhangi bir kamusal alanda peşini bırakmamaktadır ve sahte özgürlüğünü gözetildiği bu sınırlar çerçevesinde yaşamaktadır. Feminizm ve siborg aynı amaca hizmet ederken; feminizmin kadın ve erkek mücadelesinde biyolojik farklarla kadın kimliğini ortaya

koyuyor oluşu siborg figürüyle çelişmektedir. . Siborg, bir yok oluş sonrasında varoluştur, biyolojik farklılıklardan dolayı öne çıkan bir ortaklık bilincine sahip değildir. Postmodern kolektif ile kişisel benliktir. Feminizmin kendini yeniden inşası için, dikkate alması gereken benlik de bu benliktir (Haraway, 2006, s.34). Çünkü siborg ne kadın ne de erkektir. O cinsiyetsizliğiyle, cinsiyetin sınırlarını yıkar ve zorunlu heteroseksüelliğe karşı hür iradeyi ve özgürlüğü savunur. Siborg, cinsiyetsizliği ile erkek ya da kadın olmaya zorlanamaz. Sınırlamalara, değişimini tamamlamış bütünlüğe bir direniş niteliği taşır. Kimlikleri, makineleri, kategorileri, ilişkileri hem kurmak hem de yok etmektedir. Haraway, ikisi sarmal dansla birbirlerine sarılmışlarsa, ben tanrıça olmaktan ziyade siborg olmayı yeğlerim şeklinde fikrini belirtmiştir. (2006, s.74). Egemen insan olgusuna dayalı sistem çökerken cinsiyet, ırk, bedenleşme ve farklılıklar üzerine yeniden düşünülmüş ve biyoteknolojik gelişmelerle bedenlerimiz yeniden tasavvur edilmiştir. Böylelikle kendilik ve ötekilik arasındaki fark ortadan kalkmıştır. Ayrıca Haraway bu farklılıklar üzerine kurulmuş olan tahakkümlere etkili bir biçimde direnmek üzere siyasal birliğe daha fazla ihtiyacımızın olduğu başka bir zaman dilimi bilmediğini ifade ederek durumun vahametine dikkat çekmektedir. (Haraway, 2006, s. 21).

Bu tahakküm sürecinde, siborgun sahnedeki yeri dağılan bedenle farklı canlılık örüntülerini bir araya getirerek ataerkilliği saf dışı bırakmasıdır. Haraway bunun gerçekleşebilmesi için feminist bir politikanın icra edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Çünkü biyoloji ve politika her zaman ittifak halindedir. (Haraway, Cyborgs at Large: Interview with Donna Haraway, 1990, s.11). Günümüzde biyolojinin ve teknolojinin gelişmesi insan için yarar sağlayan bir dizi yenilik ortaya çıkarsa da, eril hegemonyayı, sınıf ve cinsiyet ayrımcılığını, zorunlu heteroseksüelliği meşru kılan kontrol mekanizmaları ile iş birliği içindedir. Bu düzeyde oluşturulan biyoteknolojik gelişmelerde, şifrelenen standart kodlarla bedene ilişkin yerli ve yabancı olan belirlenmektedir. Yabancı olarak görülen (eşcinseller, göçmenler, madde bağımlıları) toplumsal stereotiplere göre ötekileştirilmektedir. Artık tekil bir varlık, homojen ve tanımlı olmaktan kurtulması gereken post-hüman beden, çoğul, heterojen ve tanımsız olması beklenirken toplumsal cinsiyetin ağına dolanmaktadır. (Halberstam & Livingston, 1995). Robotbilim kadın ve erkek bedenlerini farklı iki cinsiyet olarak ele alıp yeniden üretimde kadın bedeni üzerindeki tahakkümü devam ettirmektedir. Buna örnek olarak Japonya’ da ev ve ofis işlerinde çalışan robotlar geleneksel fikirlere bağlı oluşturulmuş cinsiyetçi iş bölümü dikkate alınarak tasarlanmıştır. Hizmete dayalı tüm

işleri yapan robotların dünyasında da bedeniyle, cinsiyetiyle toplum tarafından değerlendirilen kadındır. (Nomura, 2016, s.18). Belki de robotların oluşmasındaki yapay zekâ ile evrensel bilgiye sahip olduğu iddia edilen erkek aklı bu konuda özdeşleşmektedir. Yeni üretilen robotların bile cinsiyetlere ayrılarak sınıflandırılması, toplumsal cinsiyet rollerinin bilim ve teknoloji üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Siborg, kadının duygu ile erkeğin ise akıl ile donatılmış beden olduğu görüşünü savunan modern cinsiyetçi geleneğe itirazdır. Onun bedeni tamamlanmamış bir süreç, oluştur. Kendinden olmayanla ilişkisi ötekileştirme fikrini ortadan kaldırır. Bedeni derinin sınırları ile çevrelenen bir tutsak olmaktan kurtararak tahakküm enformatiğine dönüştürür. Bir bütün etmeyen parçalı melez bedeniyle siborg, ilişki kurabilme yetisiyle diğer insanlara, hayvanlara, makinelere, bitkilere vb. türlere doğru genişler. Geçmişten günümüze hayatımızda ve sanat pratiklerinde karşımıza çıkan beden algısı, her dönem Feminizmin gündemi olmuştur. Ataerkil düzen içerisinde kadın toplumsal cinsiyet rolleri ve biyolojik indirgemecilik içerisinde ötekileştirilmiştir. Günümüz teknolojilerinin gelişmesi ile post-hüman bir bedenin ortaya çıkışı, bedenin makineleşmesi ya da türlerarası bir şeffaflığa sahip olması kadın üzerindeki eril tahakkümden kurtulmaya imkân sağlamaktadır. Ancak biyoteknolojinin bu denli geliştiği bir noktada yapay zekâ oluştururken var olan eril zihniyet bu noktada bir kenara bırakılarak, yeni tanımsız beden olgusunu politik bir kulvara sokarak kategorize etmemelidir.

4. KONUYA İLİŞKİN KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

Diğer bölümlerde değindiğimiz Feminizm, Post-hümanizm, beden ve siborg kavramları bağlamında çalışmalar oluşturulmuştur. Tezin genel kapsamına bakıldığına Post-hümanizm kadın bedeni açısından bir kurtuluş sunmakta mıdır? sorusuna yanıt aranırken; kadınların toplum içerisinde sokulduğu dar kalıplar, bedenin gelecekteki yeri ve önemi, Post-hümanist bir dönemde kadın bedeni, siborg ve Haraway'ın yoldaş türlerine ithafen yapılmış 15 çalışma yer almaktadır. Çalışmalar linol baskı üzerine karışık teknik ile hazırlanmıştır.

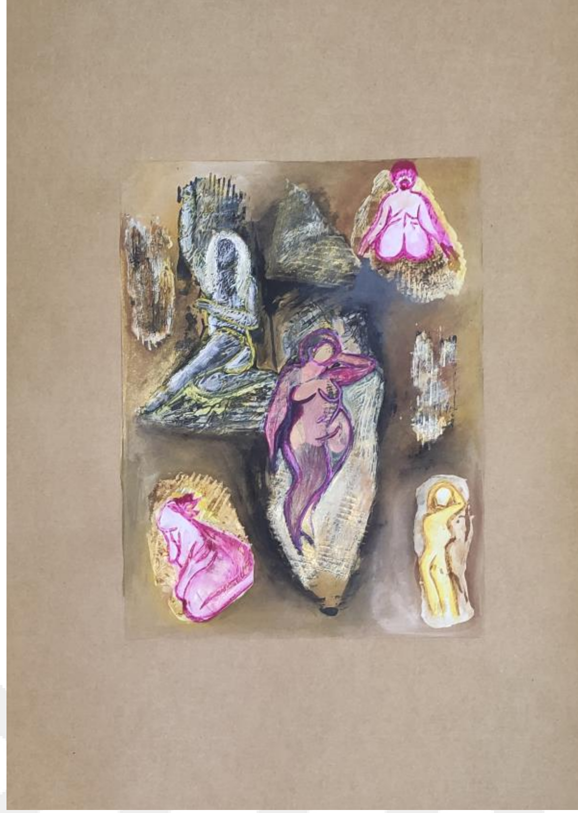


Resim 4.1. Münibe Alay, No Gender, 2022, Kağıt üzerine linol baskı ve karışık teknik, 50x70 cm

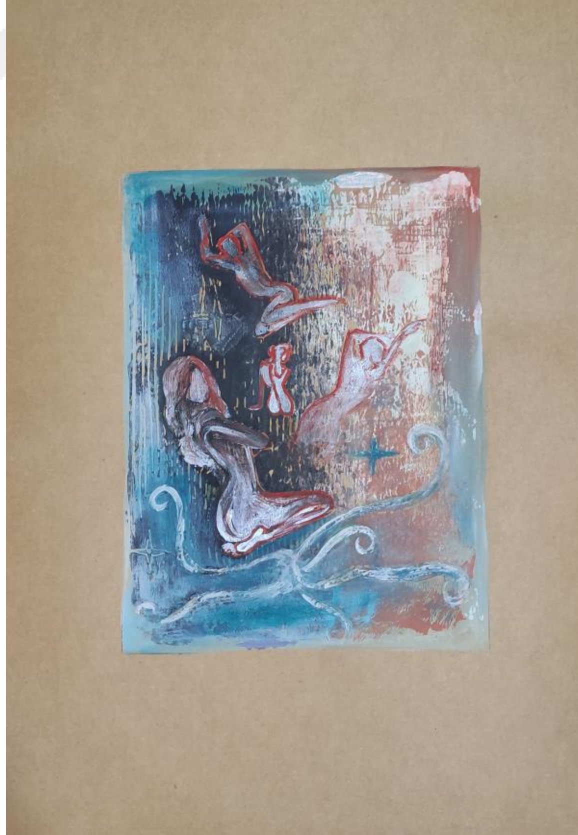
Çalışma tipografik olarak oluşturulmuş olup "No Gender" yazısı içerisinde kadın figürleri barındırmaktadır. "D" harfi içerisinde yer alan bir göz (ataerki temsilen) çizilmiştir. Kadın ve erkek cinsiyetini ifade eden işaretlere yer verilmiş ancak yazıdaki cinsiyet karşıtlığı ile çelişki yaratılarak bu konuda kutuplaşan ve çatışan zihniyetlere vurgu yapılmış ve cinsiyetçi bakış açısı eleştirilmiştir. Ayrıca içerisindeki renklerle birlikte düşünüldüğünde toplum içerisinde kadınla aynı derecede dışlanan, ötekileştirilen eşcinsel bireyler temsil edilmiş ve var olan çeşitliliğin toplumsal bir zenginlik olduğuna değinilmek istenmiştir.



Resim 4.2. Münibe Alay, Yokluktan Gelen Varlık 1, 2022, Kraft kağıt üzerine linol baskı ve karışık teknik, 50x70 cm.

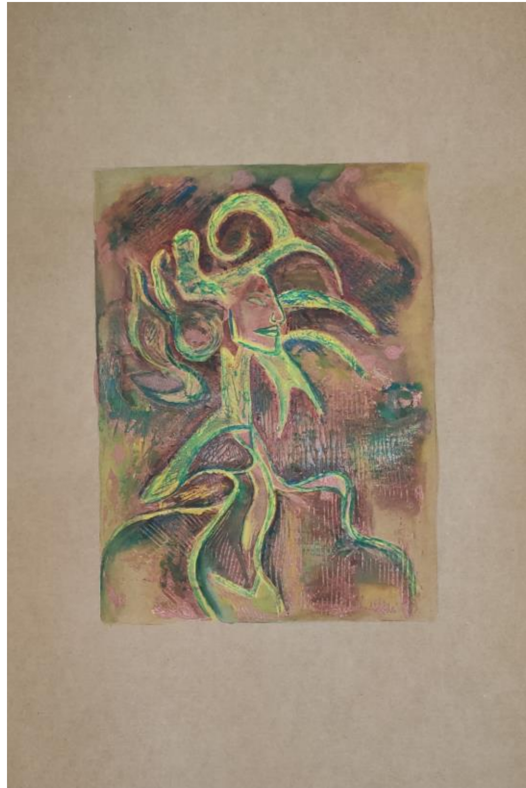


Resim 4.3. Münibe Alay, Yokluktan Gelen Varlık 2, 2022, Kraft kağıt üzerine linol baskı ve karışık teknik, 50x70 cm.



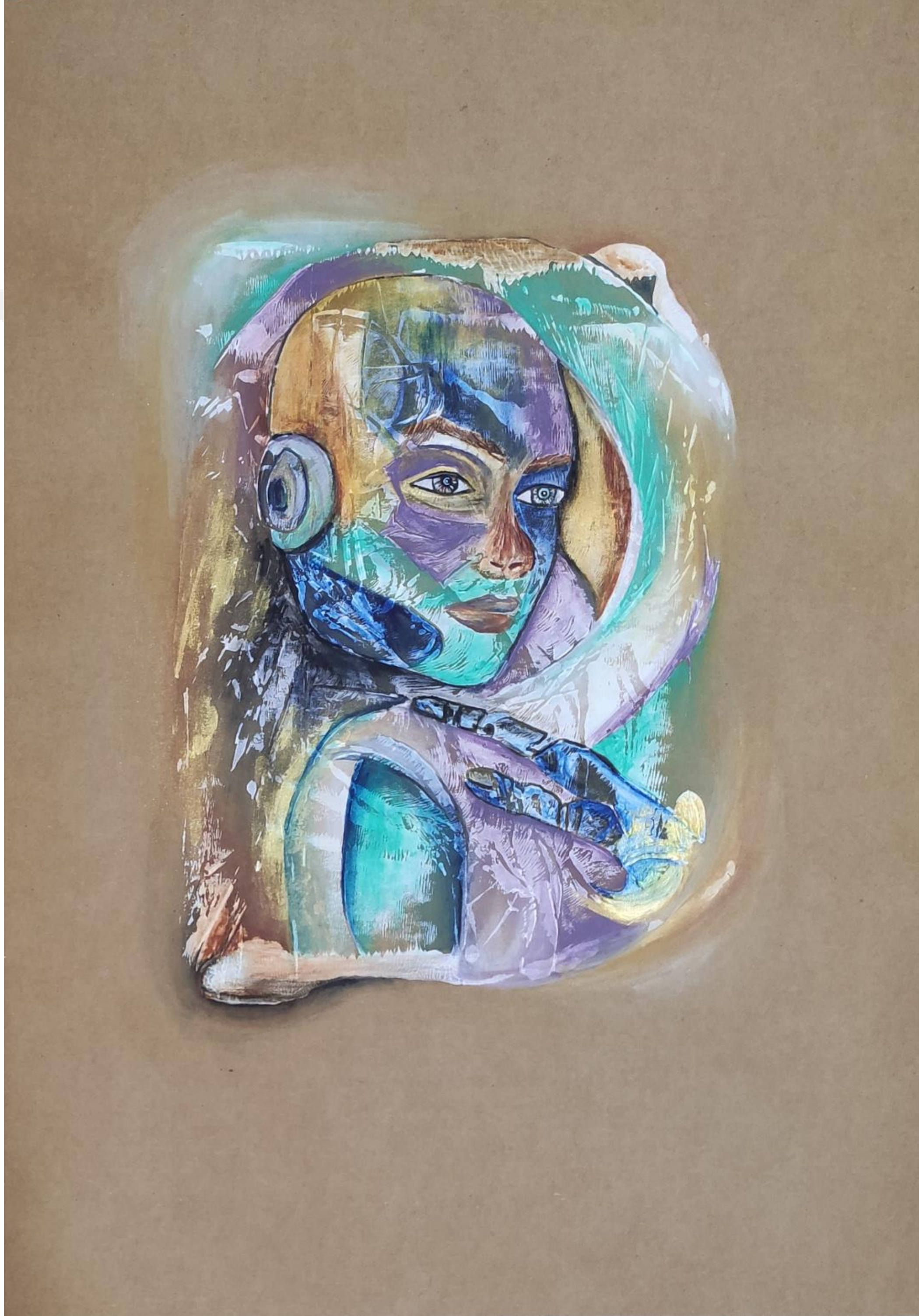
Resim 4.4. Münibe Alay, Yokluktan Gelen Varlık 3, 2022, Kraft kağıt üzerine linol baskı ve karışık teknik, 50x70 cm.

"Yokluktan Gelen Varlık" adlı üç çalışmada kimisi ardını dönmüş toplumdan kendini soyutlamış, kimisi cesur bir şekilde bedenini vurgulamış, kimisi sanki bir yalvarış içerisinde ya da bir kurtuluş bekleyişinde, kimisi belli belirsiz kimisi sanki hayatın tam orta yerinde her şeye meydan okurcasına farklı hareketlerde ve zayıf, şişman farklı formlarda kadın figürleri yer almaktadır. Bu gördüğümüz kadınların hepsi hayatın tam içinden, bazıları doğuştan toplum tarafından belirlenen rolleri benimserken bazıları bunların üstesinden gelmeye çalışırken gördüğümüz kadınlar. "Doğurganlığı üzerinden ve biyolojik farklılığı ile ele alınan sürekli güzel ve bakımlı olması gereken, iyi yemek yapması gereken, çok konuşmaması gereken, sırtından sopayı karnından sıpayı eksik etmemek gereken kadın" düşüncesine karşı çıkmak, kadınlara biçilen beden formlarını yadsımak ve biçilmiş güzellik kalıplarını yıkmak adına bu çalışmalar oluşturulmuştur. Bu çalışmalar bir kadının hayatının tüm evrelerinde ya da insanlık tarihi boyunca kadınların bedenleri üzerinden değerlendirilip kalıplara sokulması ve cinsiyetçi yaklaşımlar sebebiyle ötekileştirilmesi durumuna bir karşı çıkıştır. Var olan bu cinsiyetçi ve ataerkil düşüncelerin ortadan kaybolması, sadece bedenden ibaret görülen kadının zihinlerdeki yerinin adil bir şemaya çevrilmesi bu kalıpların yokluğundan doğacak yeni bir varlığa işaret etmektedir.



Resim 4.5. Münibe Alay, Metamorfoz, 2022, Kraft kağıt üzerine linol baskı ve karışık teknik, 50x70 cm.

“Metamorfoz” (Resim 4.5) isimli çalışma içerisinde bedensel bir dönüşüm söz konusudur. Haraway’ın diğer türlerle akraba olabilme ihtimalimiz üzerine var olan düşüncesi yapı taşı olarak kullanılmış ve bir kadın bedeninin farklı türlere ev sahipliği yapışı ve evrilişi anlatılmıştır. Soyutlanan bedenin etrafındaki kıvrımlarla başka bir şekle dönüşüm süreci gösterilmektedir.



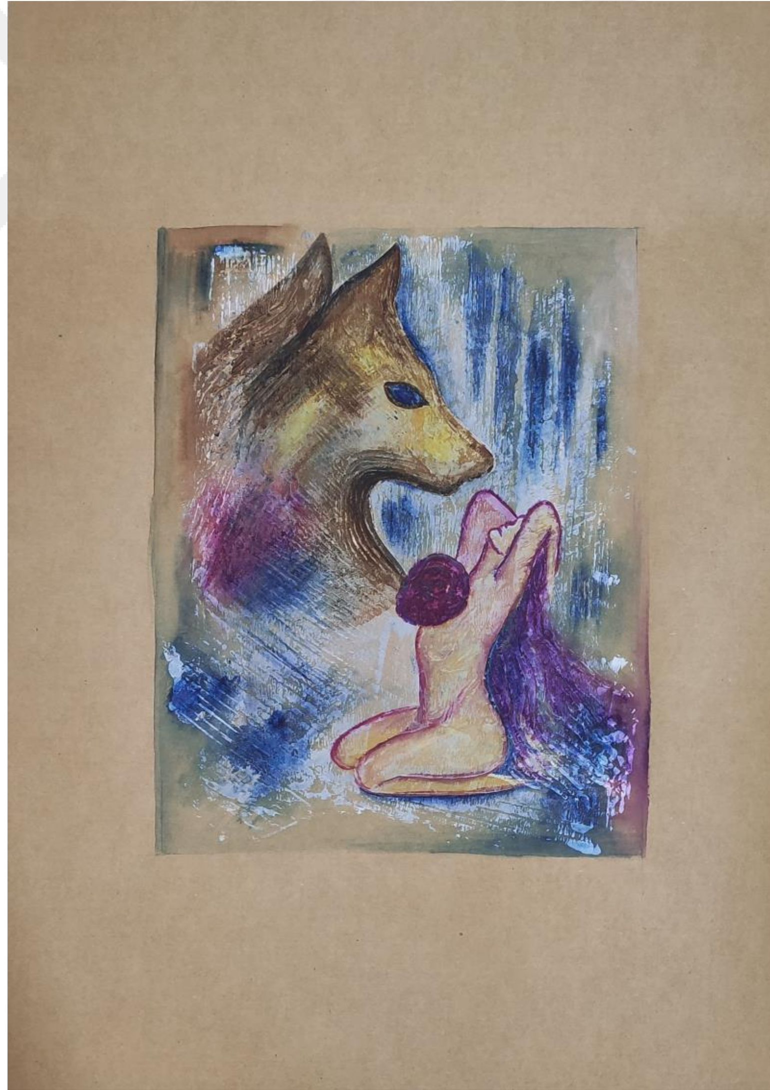
Resim 4.6. Münibe Alay, Post-woman, 2022, Kraft kağıt üzerine linol baskı ve karışık teknik, 50x70 cm.

“Post- woman” (Resim 4.6) adlı çalışmamda yer alan kadın bir robotun tasviridir. Çalışma isminde de bir cinsiyet belirterek Post-hümanist bir dönemde devam eden cinsiyetçi yaklaşımı eleştirmektedir. Ayrıca robotu davetkâr bir duruş içerisinde göstererek, ataerkil düşünce yapısında baştan çıkaran olarak bilinen kadın ile özdeşleştirdim. Kullandığım canlı ve kalabalık renklerle anlatmak istediğim ise kadınların tek tip olması gerektiğine erk zihniyetin tek düşüncesi içerisine sığdırmaya çalışmasına bir eleştiri niteliğindedir. Kadın tek renkten ve akıllardaki tek kalıptan çok daha fazlasıdır.



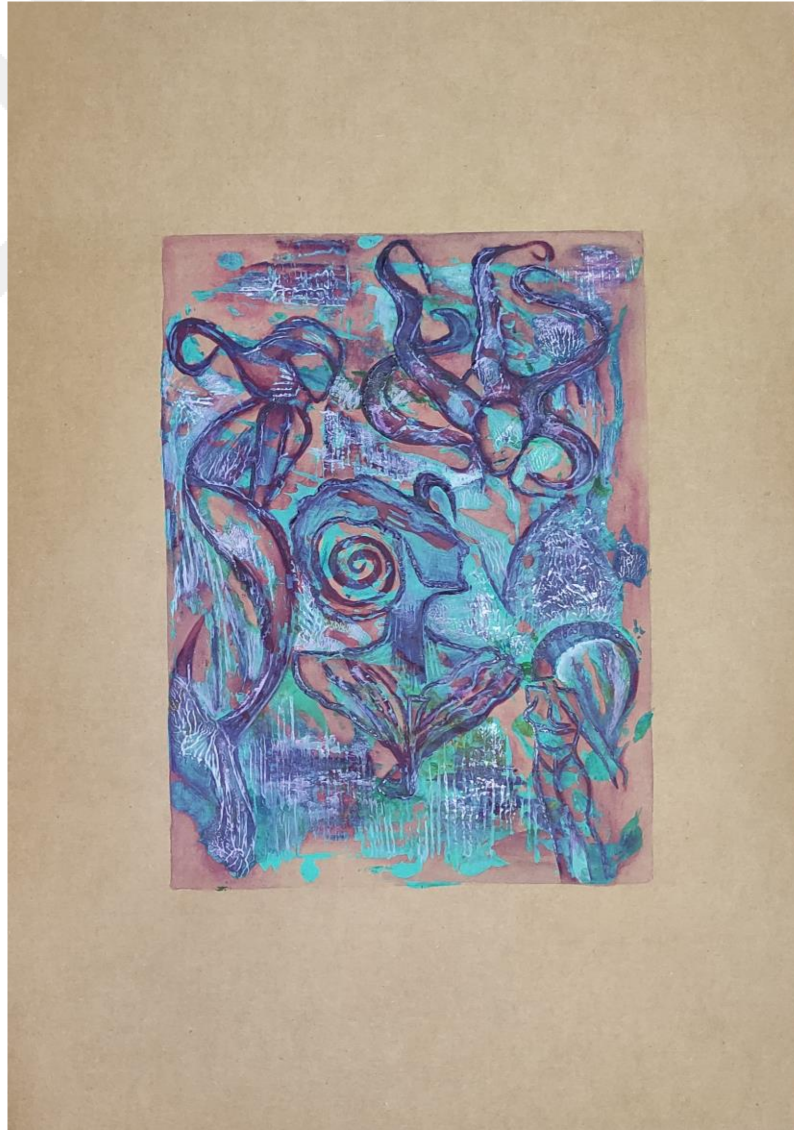
Resim 4.7. Münibe Alay, Kedinin Rüyası, 2022, Kraft kağıt üzerine linol baskı ve karışık teknik, 50x70 cm.

"Kedinin Rüyası"(Resim 4.7) adlı çalışma Haraway'ın yoldaş türlerine ithafen yapılmıştır. Etrafımda gördüğüm çocuk sahibi olmayan ancak kedilerine gözü gibi bakan bir annenin çocuklarının gözünden görülmesini anlatmaktadır. Resmin iki kenarında yer alan kadın figürleri içine kapanık, hayata dair çekinceleri olan, sorgulayan ama işin içinden çıkamayan iki kadını yansıtırken, ortada elini kaldıran kadın figür bir uyanışı, yeniden doğuşu, dönüşümü hatta birlikteliği ve birlikten doğan gücü göstermektedir. Günlük hayatta karşımıza çıkan evinde evcil hayvanı ile yaşayan, onları çok seven ama mahalle halkı tarafından tuhaf davranışlar sergilediği düşünülen kadınlar, kedileri tarafından bu zihniyetlere karşı çıkışları, sergilediği güçlü duruşları ile kedilerinin gözünde birer iyilik timsalidir. Çalışma içerisinde mitolojik bir tasvir barındırır kedi, yoldaşını bir ayin yaparken görür adeta. Bu da günümüzde dışlanan kadınlar ve hayvanların birlikteliğini ve bunu gücünü gösterir bizlere.



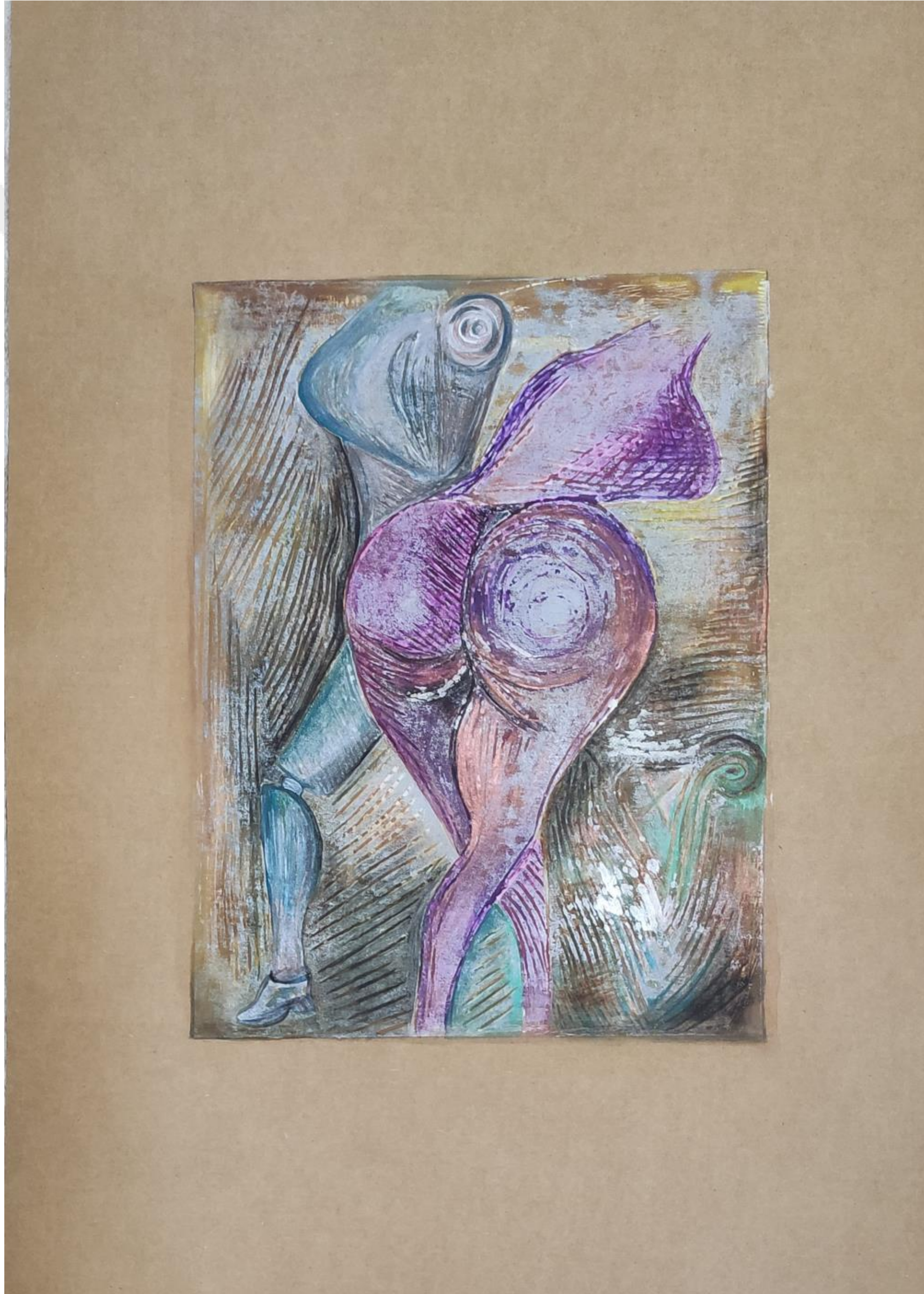
Resim 4.8. Münibe Alay, Vahşi Benlik, 2022, Kraft kağıt üzerine linol baskı ve karışık teknik, 50x70 cm.

Haraway'ın sadece insanı değerli kılmayan, dünyadaki diğer türlerinde önemine dikkat çeken düşüncesi, siborgları ya da yoldaş türlerinden beslenerek oluşturduğum çalışma da (Resim 4.8) bir kadın figürünü yanında bir kurt ile betimledim. Kurt figürü ne kadar yoldaş türlerden esinlendiğim için ortaya konulmuş olsa da bu çalışmanın isimlendirilmesi ve şekillendirilmesinde Clarissa Pinkola Estes'in "Kurtlarla Koşan Kadınlar " romanının yerini de yadsıyamam. Çalışma naif görülen, bitkilerle eş tutulan ve hatta bitkiyle beslendiği düşünülen kadına inat; yanında ve ruhunda güçlü bir benlik barındıran, hayatını sadece kalıplara sığdırılarak değil, dünyadaki tüm varlıklarla birlik olarak geçirebilecek, dayatmalara boyun eğmeyecek, her zaman güçlü olmamıza gerek yok ancak barış ve adil bir dünya için savaşabilecek dışarıdan görülmeyen vahşi bir benlik vurgusu yapmaktadır.



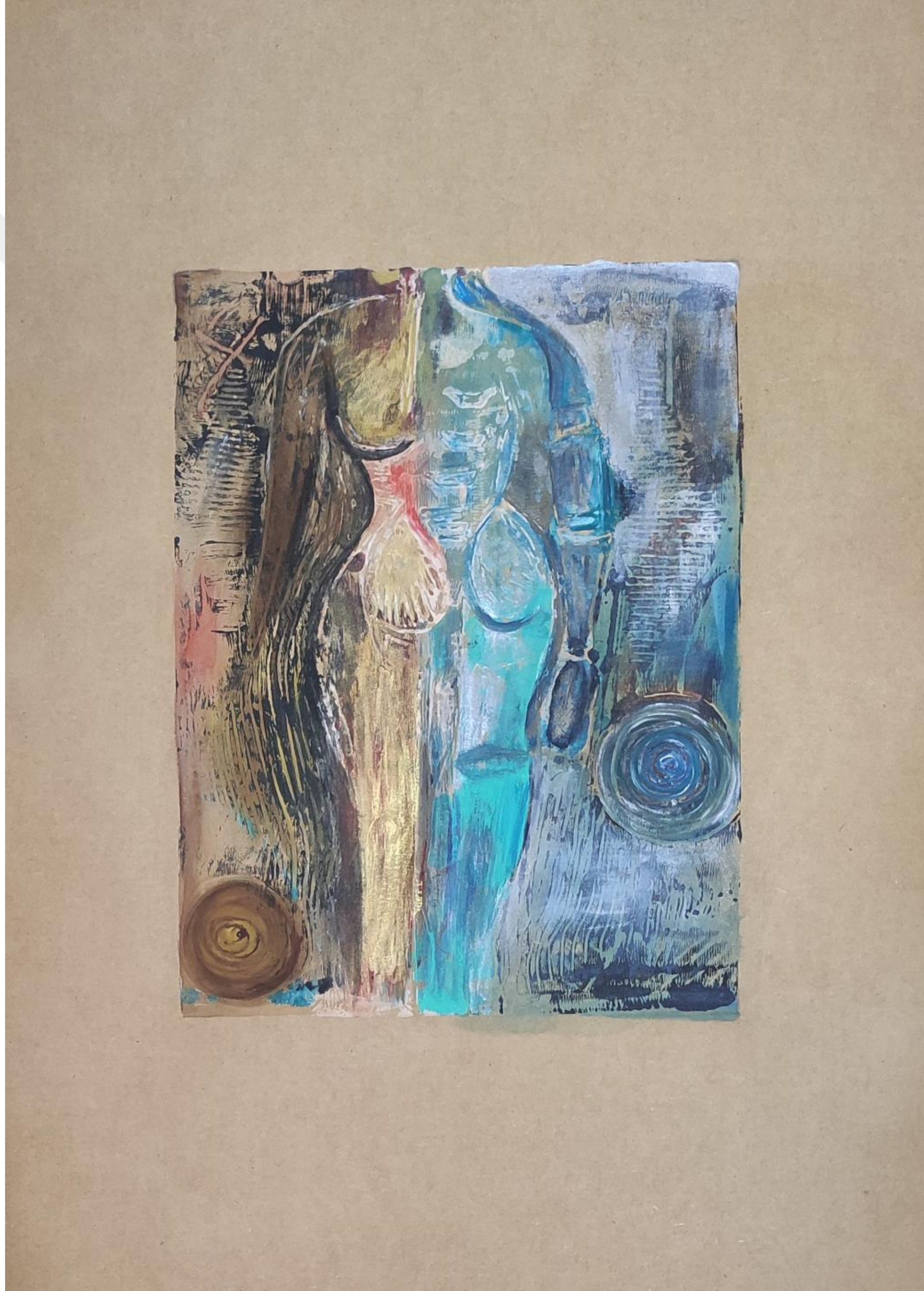
Resim 4.9. Münibe Alay, Aynı Yolun Yolcusu, 2022, Kraft kağıt üzerine linol baskı ve karışık teknik, 50x70 cm.

Yukarıdaki çalışma içerisinde (Resim 4.9) farklı figürler ile kadın figürü birleştirilmiş ve çalışma hem yoldaş türleri hem de Post- hümanizm ile değişebilecek beden kavramı üzerine oluşturulmuştur. Bir kadın yüzü ve çevresinde ahtapotun kollarını andıran uzantılar, yarısı balık yarısı kadın bir denizkızı, koçbaşlı geniş omuzlu savaşçı bir kadın figür yer almaktadır. Ağırlıklı olarak doğadaki yeni birleşimleri anlatmak için yeşil rengini kullanırken, bu ütopik bir araya gelişler, yeni türlerin oluşumu ve birliktelikleri mistik bir gücü ifade edebilmek için mor rengini kullandım.



Resim 4.10. Münibe Alay, Zihniyet Meselesi 1, 2022, Kraft kağıt üzerine linol baskı ve karışık teknik,50x70 cm.

“Zihniyet Meselesi” olarak adlandırdığım üç çalışmam bulunmaktadır. İnsan sonrası olsak bile aşılamayan kalıplara ithafen yapılmıştır. Çalışmaların içerisinde robotlar ve kadınlar yer almaktadır. (Resim 4.10 ve Resim 4.11). Çalışmalar içerisinde bir bütünü tamamlayan ve vücut hatlarına dikkat çekilmiş kadın ve robot vücutları bulunmaktadır. Kadın vücutları içerisinde kahverengi, ten rengi ve morun tonları bulunurken robot bedenlerinde mavi, yeşil ve grinin tonları yer almaktadır.



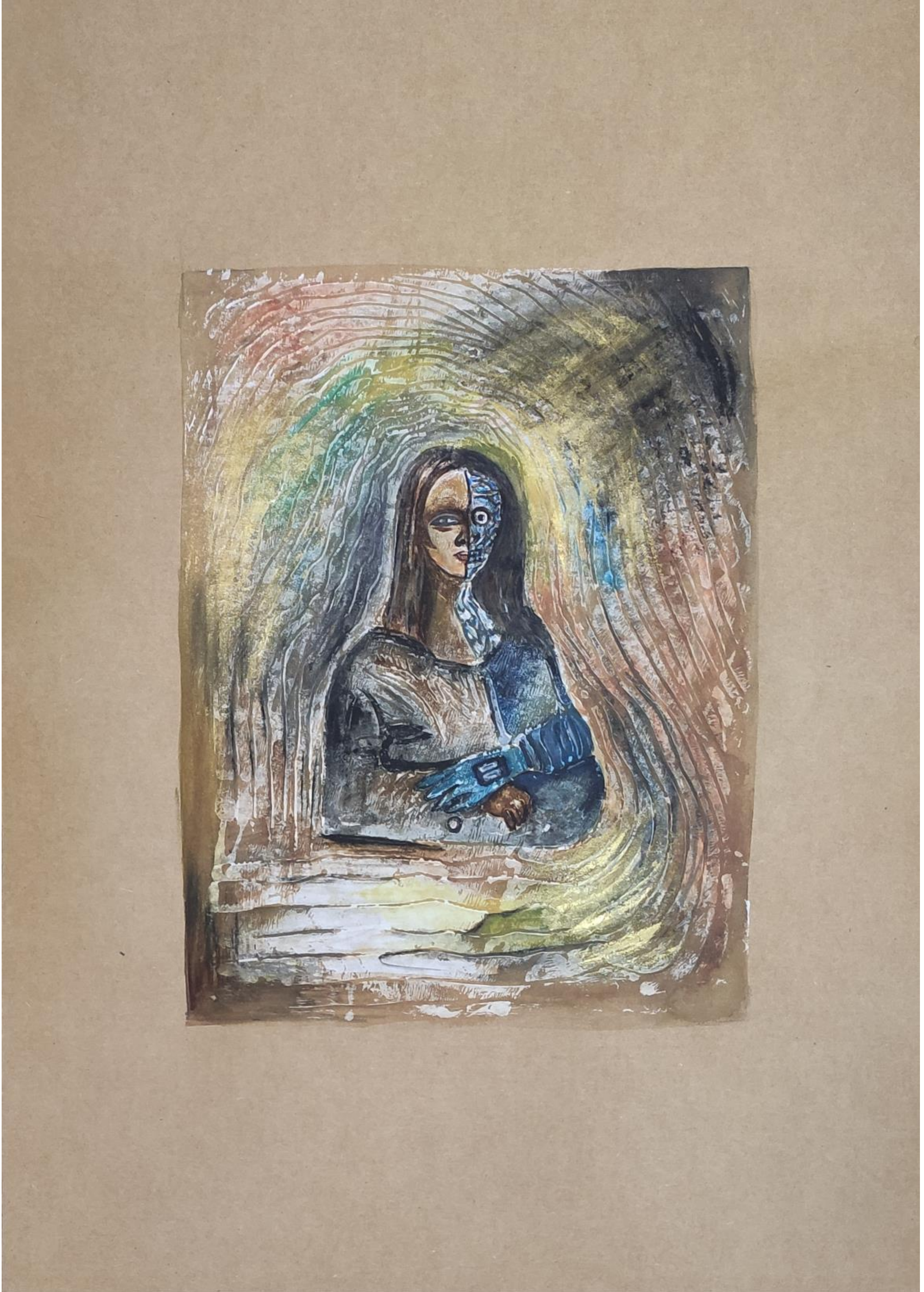
Resim 4.11. Münibe Alay, Zihniyet Meselesi 2, 2022, Kraft kağıt üzerine linol baskı ve karışık teknik, 50x70 cm.

Ağırlıklı olarak kırmızı renginin kullanıldığı çalışma ise kadınlara dayatılan güzellik algısına ve kadının bir seks objesi olarak görülmesini yadsımaktadır. Ayrıca resimde tüm kadın ve robotların aynı renkte gösterilmesi değişen zaman içerisinde cinsiyetçi yaklaşımla üretilmiş kadın seks robotların olması bize Post-hüman olsak bile değişmeyen zihniyet yapısı ile aslında yerimizde saydığımızı gösteren bir gerçektir.



Resim 4.12. Münibe Alay, Zihniyet Meselesi 3, 2022, Kraft kağıt üzerine linol baskı ve karışık teknik, 50x70 cm.

Bu bölümde ise sanat tarihinde yer edinmiş eserler üzerinde kendi tekniğimi kullanarak yeniden yorumladığım üç çalışma yer almaktadır.



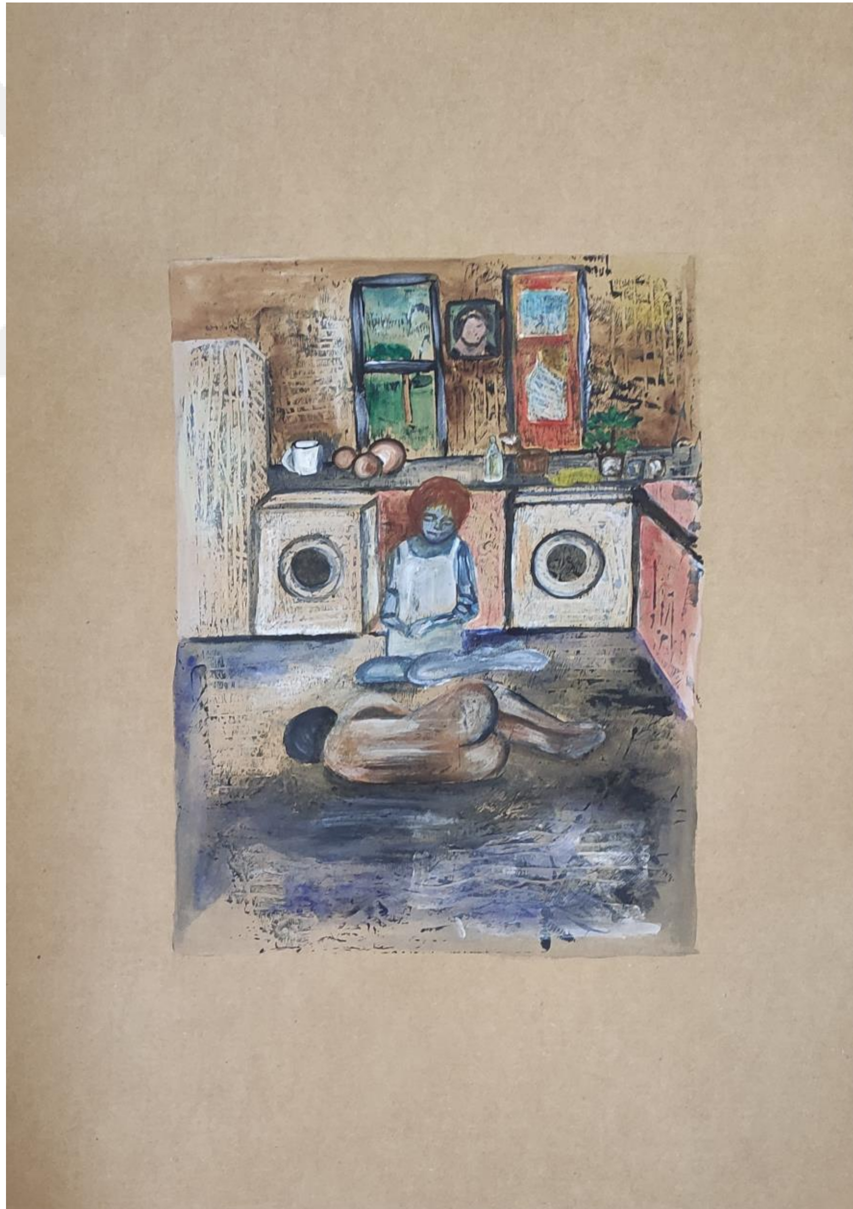
Resim 4.13. Münibe Alay, Post- Mona, 2022, Kraft kağıt üzerine linol baskı ve karışık teknik, 50x70 cm.

Çalışmada gizemini muhtemelen her zaman koruyacak Leonardo da Vinci'nin ünlü eseri Mona Lisa linol baskı tekniği ile yeniden yorumlanmıştır. Gülümsemesinin sırrı, kim olduğuna dair soruların cevapları belki de ressamından başka herkesin tahminleri olarak kalacak. Çalışma içerisinde yer alan portrenin bir tarafı Mona Lisa iken diğer yanı bir robot olarak şekillendirilmiştir. Bu eser üzerinde bir yorumlamaya gitmemin sebebi ise çizilen kişinin kimliği ile ilgili belirsizlik. Belki dönemin ahlaki kuralları içerisinde sır olarak kalan bir usta çırak ilişkisinden daha fazlası. Aradan yüzyıllar geçmesine rağmen hala aynı problemlerin yaşanılmasına dikkat çekmek istenmektedir. (Resim 4.13).



Resim 4.14. Münibe Alay, Vitruvius Woman, Kraft kağıt üzerine linol baskı ve karışık teknik, 50x70 cm.

Leonardo da Vinci'nin günlüğünde yer alan Vitruvius Adamı çiziminden esinlenerek kendi tekniğimle oluşturduğum bir çalışmadır. Çalışma içerisinde üst üste duran iki kadın figürü bulunurken arkada olan kadın bir robottur. Ancak robot olan kadın ve öndeki kadın kendi vücut renklerinde değil birbirlerinin vücut renklerinde gösterilmiştir. Bu da bize Post-hümanist bir dönemde cinsiyetçi yaklaşımın süregelmekte olduğunu ister robot olsun ister bir insan olsun kadın olduktan sonra var olan dayatmanın ve kalıpların devam ettiği vurgulanmaktadır. Ayrıca Vitruvius Adamı ile evrendeki insan tasvirinin ve ideal vücut formlarının bir erkek üzerinden yorumlanıyor olması yadsınmaktadır. Bu yüzden önde olan kadın figürü daha dolgun çizilerek bu duruma dikkat çekilmek istenmiştir.(Resim 4.14).



Resim 4.15. Münibe Alay, Eski Tas Eski Hamam, 2022, Kraft kağıt üzerine linol baskı ve karışık teknik, 50x70 cm.

Raoof Haghighi'nin "Surrender" (Teslimiyet) çalışmasını gördüğümde içimde bir burukluk hissettim ve "ne kadar da hayatın içinden bir eser" dedim. Birçok kadın gününün tamamını mutfakta geçirip bir nevi buraya hapsediliyor. Çıplak bir şekilde mutfağın ortasında cenin pozisyonunda yatan kadın savunmasız bir şekilde görünmektedir. Bunun ardından günümüz dünyasında var olmaya başlayan robotları görünce hizmet sektöründe yer alan ve temizlik gibi işleri yürüten robotların daha çok kadın olduğu dikkat çekmektedir. Yerde uzanan kadının başucunda beyaz önlüğü ile çaresiz bir şekilde oturan robot bizlere var olan eril fikirler değişmedikçe bir robot ve bir kadın arasında ayrım yapılmaksızın sınırları kesin olarak çizilmiş düşüncelerin geçmişten günümüze süregeldiğini göstermektedir.(Resim 4.15).



5. SONUÇ

Geçmişte var olan kadın üzerindeki tahakkümün günümüzde farklı şekillerde devam ediyor olması Feminizme ve onun yanında Post-hümanist düşünceye ne kadar ihtiyaç olduğunu göstermektedir. İkinci dönem feminizmle birlikte kadınların karınlarından başlayan kurtuluşları Post-hümanist dönemle birlikte tüm bedenlere yayılacak hatta bedenlerini aşacaktır. Nesiller boyu devam eden biyolojik süreklilik yeni heterojen bileşenler halinde ortaya çıkmaktadır. Bu melezleşme süreci teknolojinin hakim olduğu hayatlarımızı gördüğümüzde aslında çokta ütopik gelmemektedir. İnsan, bedenin teknoloji ile harmanlanması sonucu sınırların şeffaflaşarak esnek bir boyuta ulaşmasıyla hayvan, makine veya ötekilerle akraba olma olanağı taşımaktadır. Bu birliktelik bizlere hiyerarşinin, toplumsal cinsiyetin, aidiyetin olmadığı; katışık, çoğulcu yeni heterojen türlerin tasvirini sunmaktadır. Eril zihniyet altındaki teknolojilere rağmen var olan teknolojik yeniliklerin çoğunluğa ulaşması ile suistimal edilme ihtimali ortadan kalmasa bile azalmaktadır.

Görüldüğü üzere Post-hümanizm, Hümanizmin dile getirdiği insanın var olan her şeyden üstünlüğüne bir itiraz vurgusudur. Güçlü olanın (erkeğin kadın üzerindeki, insanın doğa veya hayvan üzerindeki) tahakkümüne bir karşı çıkıştır. “İnsan sonrası durum, organik ve inorganik, doğmuş olan ve imal edilmiş olan, et ve metal, elektronik devreler ve organik sinir sistemleri gibi yapısal farklar ve ontolojik kategoriler arasındaki ayrım çizgilerini yerinden eden bir kuvvettir”. (Braidotti, 2014, s.101). Post-hümanizm ile birlikte Feminist politikanın en önemli unsurlarından biri haline gelen siborg figürü ile var olan parçalı, eksik, melez, engelli, mutasyon geçirmiş, mükemmel olmayan değerli hale gelmektedir. Türler arası bir birliktelik kurulduğunda, kendinden olmayanla bir bütün olabildiğinde öteki kavramı da ortadan kalkmaktadır. Post-hümanist düşünce ile birlikte bedenin aşılması fikri ile beraber, eşitlikten uzak, demokratik olmayan ve eril zihniyetin aşılması fikri Feminist bağlamda düşünüldüğünde kadınların var olan eril tahakkümden kurtulmalarına olanak sağlaması bakımından önemlidir. Böylelikle Feminizm ve Post-hümanizm bağlamında ele aldığımız beden kavramının yeni bir dönüşüm sürecine girmesi ile organik bedenine hapsedilmiş, bu sebeple dışlanan, ötekileştirilen kadının patriyarkal sistemden ve dayattığı toplumsal cinsiyet rollerinden kurtulması olağan görülmektedir.

KAYNAKLAR

Aça, M., 2008, Mitten Destana Beden, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, *1*(2), 39-58.

Alemdar, S., 2020, 70'lerin Beden Sanatında Özne Olarak Kadın, Yüksek Lisans Tezi, *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Sakarya.

Antmen, A., 2008, Sanat/ Cinsiyet; Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, *İletişim Yayınları*, İstanbul.

Arat, N., 2010, Feminizmin ABC'si, *Say Yayınları*, İstanbul.

Barry, J.,& Flitterman-Lewis, S., 2008, Metin Stratejileri; Sanat Üretiminin Politikası, Çeviren: Ahu Antmen, & Esin Soğancılar, Sanat/ Cinsiyet; Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, *İletişim Yayınları*, İstanbul.

Braidotti, Rosi., 2014, İnsan Sonrası. Çeviren: Öznur Karakaş. Kolektif Kitap.

Breton, D., 2016, Bedene Veda, (A. U. Kılıç, Çev.) Sel Yayıncılık- Yaşam Kitapları Dizisi.

Butler, J., 2008, Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi, (B. Ertür, Çev.), *Metis Yayıncılık, İstanbul.*

Candansayar, S., 2011, Tıbbın (eş)cinselliğe Bakışı İçin Bir Arkeoloji, *Cogito Dergisi*, *Sayı:*65-66, s.149-165.

Carson, F., & Pajaczkowska, C., 2001, Feminist Visual Culture, *Routledge Taylor& Francis Group*, United States,& Canada.

Çalışkan, S., 2011, Çağdaş Sanatta; Öteki Kavramının Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Sakarya.

Demiral, A., 2017, Biyoiktidar Bağlamında; Toplumsal Cinsiyet, Queer Teori ve Sanata Yansımaları,Yüksek Lisans Tezi, *Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Ankara.

Ferrando, F., 2016, A Feminist Genealogy of Posthuman Aesthetics in the Visual Arts, *Palgrave Communications*, s.7-8.

Fineberg, J., 2014, 1940'tan Günümüze Sanat; Varlık Stratejileri. (S. Atay Eskier & G. Erinç Yılmaz, Çev.), *Karakalem Kitabevi Yayınları, İstanbul.*

Gök, Ö., 2019, Patricia Piccinini'nin Yaratıklarında Monstre Olgusu, *İdil Dergisi*, s.951-963.

Halberstam, J., & Livingston, I., 1995, Posthuman Bodies, *Indiana University Press*, Indiana.

Handlarski, D., 2010, Pro-Creation – Haraway's "Regeneration" and the Postcolonial Cyborg Body, *Women's Studies*, 39(2) 73-99.

Haraway, D. J., 1990, Cyborgs at Large: Interview with Donna Haraway, C. Penley, & A. Ross, https://www.jstor.org/stable/466237 [30 Mayıs 2022].

Haraway, D. J., 2006, Siborg Manifestosu: Geç Yirminci Yüzyılda Bilim Teknoloji ve Sosyalist Feminizm. (O. Akınhay, Çev.), *Agora Kitaplığı*, İstanbul.

Johnson, D., 2012, Positive Surrender: An Interview with Breyer P-Orridge, *Contemporary Theatre Review, 22(1)*, 134-166.

Jones, A., 2008, Beden Sanatı: Özneyi Sahnelemek, Çeviren: Ahu Antmen, & Esin Soğancılar, *Sanat/ Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, *İletişim Yayınları*, İstanbul.

Moral, Ş., 2018, Türkiye'nin Öncü Performans Sanatçısı Şükran Moral: Aile, Düzenin Uşağı ve Tüketicisidir, https://akilfikir.net/turkiyenin-oncu-performans-sanatcisi-sukran-moral-aile-duzenin-usagi-ve-tuketicisidir [13 Nisan 2022].

Nomura, T., 2016, Robots and Gender. Ryukoku University, Department of Media Informatics, Shiga, Japan. *Gender and the Genome*, Sayı:1, https://www.researchgate.net/publication/311547513_Robots_and_Gender [31 Mayıs 2022].

Odabaş, O., 2012, 1990'lı Yıllarda Türkiye'de Toplumsal Kimlik ve Cinsiyet Politikalarının Çağdaş Sanata Yansımaları. *İdil Dergisi,* S.1(5), s.427-443, https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1353003297.pdf [1 Mayıs 2022].

Onur Erman, D., 2019, Antik Çağdan Günümüze Seramik Kültürü ve Sanatında Doğurganlık Kavramı, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı: 24. s.143-169, https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/902993 [2 Mayıs 2022]

Saliya, D. A., 2017, Judith Butler ve Postmodern Feminizm, *Kibele Yayınları*, İstanbul.

Salomon, N., 2008, Sanat Tarihi Kanonu: Dışlama Günahları, Çeviren: Ahu Antmen, & Esin Soğancılar. Sanat/ Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, *İletişim Yayınları*, İstanbul.

Sharon, T., 2014, Human Nature in an Age of Biotechnology: The Case for Mediated Posthumanism, Springer, England.

Smith, N. R., 2009, Wangechi Mutu: Feminist Collage and the Cyborg.

Sürek, D. E., 2018, Dual Citizenship, Yüksek Lisans Tezi, *Sabancı University Social Sciences Institute*, İstanbul.

Yemez, Ö., 2014, Bedenin Özgürleşmesi ve İmgeleşmesi, *Hece Dergisi* (210/211/212), 378-385.

Yolgösteren, A., 2019, Güncel Sanatta Beden İmgesi ve Bedensel Metamorfoz, Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü,* Ankara.